1



كلية الدراسات الإسلامية والعربية
بنات بني سويف

محاضرات

في الأدب المقارن

إعداد

دكتور

مصطفى فاروق عبد العليم
مدرس الأدب والنقد بالكلية

الطبعة الأولى 2009 م

بسم الله الرحمن الرحيم

~~~~~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~~~~~

الحمد لله رب العالمين ، منه نستمد العون والتوفيق ، ونلتمس الهداية والرشاد ، والصلاة والسلام على أفضل النبيين ، والمرسلين سيدنا محمد أبلغ العالمين ، وأفصح الخلق أجمعين ، وعلى آله وصحبه ، ومن تأدب بآدابه إلى يوم الدين.

وبعد :

فهذه محاضرات في الأدب المقارن ، المقرر دراستها على طالبات السنة الثالثة بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات ببني سويف ، عمدت فيها إلى معنى الأدب المقارن وبحوثه والأجناس الأدبية ، ومظاهر التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة 0

ولقد توخيت ـ في كل ما كتبت ـ الوضوح ، والسهولة ، مع الإيجاز غير المخل لكي أساعد الطالبة على فهم منهج واضح لدراسة الأدب المقارن ، وبذلك تستطيع أن تقتفي أثره فتستقل بدراسة الأدب دراسة مقارنة معتمدة على نفسها 0

والله ـ سبحانه وتعالى ـ نسأل أن يبلغني به القصد ، ويجعله نافعا للطالبات 000 إنه سميع مجيب 000

الأدب المقارن

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

* تعريف الأدب المقارن :

~~~~~~~~~~~~~~~~~~

" الأدب المقارن هو الفن المنهجي الذي يبحث عن علاقات التشابه ، والتقارب ، والتأثير ، وتقريب الأدب من مجالات التعبير ، والمعرفة الأخرى ، أو أيضا الوقائع ، والنصوص الأدبية فيما بينها المتباعدة في الزمان ، والمكان ، أو المتقاربة . أن تعود إلى لغات ، أو ثقافات مختلفة تشكل جزءا من تراث واحد من أجل وصفها بصورة أفضل ، وفهمها ، وتذوقها "0[1]

فالأدب المقارن : هو العلم الذي يدرس الصلات الأدبية بين الآداب المختلفة ، ومواطن الالتقاء بينها في ماضيها ، وحاضرها ، والتأثيرات العديدة التي تكون بين بعضها ، والبعض الآخر في جميع أشكالها ، وصورها ، وطرق التغيير فيها فكان مجال بحوثه التيارات الأدبية العالمية ، وامتداده بالتأثير فيها ، أو التأثر بها ؛ ولذلك فهو أساس لا غنى عنه في النقد الحديث فنظريات النقد الحديث مرجعها إليه حتى ليسمى النقد الحديث (النقد المقارن) ؛ وذلك لأهمية البحوث المقارنة في الكشف عن الأسس الفنية الرائدة في النقد الحديث ، ولهذا رأينا أدبنا العربي في مختلف عصوره الأدبية لا ينطوي على ذاته ، ودائما

---

1) الأدب العام والمقارن تأليف دكتور نبيل هنري باجو ترجمة غسان السيد صـ 18 منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق 01997

يتصل بالآداب العالمية الأخرى ، وقد تأثر بهذه الآداب ، وأثر فيها 0[1]

ومن ثم يحدد التعريف الأول للعمل المقارني (تقريب الأدب من مجالات التعبير ، والمعرفة الأخرى) ما يريد عمله الأدب العام مثلا عندما (يقرب) نصا أدبيا من اقتباس سينمائي ، أو لوحة ، أو قطعة موسيقية ، أو عندما (يقارن) بين الأدب ، والتاريخ ، والأدب ، والتحليل النفسي[2] 0

ويرى بعض النقاد [3] الأدب المقارن (بفتح الراء وكسرها) هو نهج ، أو منظور معين في دراسة الأدب 0 وبهذا التوضيح المبدئي ينتقل الأدب المقارن من منطقة الإبداع الأدبي إلى منطقة دراسة الإبداع الأدبي 0

وربما كان من الأوفق لو أننا استخدمنا مصطلح (الدراسة المقارنة للأدب) بدلا من هذا المصطلح الذي أثار كثيرا من اللبس ، والجدل 0

---

[1] راجع : الأدب المقارن د / محمد غنيمي هلال صـ 8 ، وراجع : ظاهرة التأثير ، والتأثر في الأدب العربي د/ العريني صـ 19 0

[2] الأدب العام والمقارن صـ 19 0

[3] مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن د/ أحمد شوقي عبد الجواد رضوان صـ 8 دار العلوم العربية بيروت لبنان الطبعة الأولى 1410 هـ 1990 م 0

مجال الأدب المقارن :

~~~~~~~~~~~~~

ومن خلال التعريفات المتعددة للأدب المقارن يمكننا الوقوف على مجال الأدب المقارن وهو الآداب العالمية ، واحتكاكها ببعضها ، وليس يعد من مجاله الموازنات الأدبية في داخل الأدب القومي كالموازنة بين (أبي تمام ، والبحتري) ،أو بين(شوقي ، وحافظ) ؛ لأن مثل هذه الدراسات لا تخرج عن إطار الأدب العربي فقط ، وهو بالطبع الأدب القومي بالنسبة لهؤلاء الشعراء ، . وأيضا. فإنّه لا يدخل في مجال الأدب المقارن الموازنة بين أدبين لا تجمع بين شعبيهما صلات تاريخية ثقافية ، أو غيرها فإذا وجد تشابه بين نصين لأديبين لم تربط بين بلديهما روابط اتصال تاريخية ، أو علمية ، أو ثقافية كان ذلك من قبل وارد الخواطر إذ لا يوجد التأثير ، والتأثر بين الآداب التي ينبثق منها هذا التشابه ، وذلك كوصف البحيرة بين لامرتين ، وبين البحتري ؛ لأنه لم يثبت اتصال الشعبين ، فلم يطلع أحدهما على قصيدة الآخر كما أن اشتراك شاعرين في عاهة مثلا ، وقد حدث بينهما تشابه في مجال الأدب ؛ لأنه لا يعد ذلك ضمن مجال المقارنة ؛ وذلك كبشار بن برد ، وملتن لمجرد الاشتراك في عاهة العمى ، وإن كان قد استفيد منها من الناحية النفسية 0
~~~~~~~~~~~~~

إن مجرد عرض نصوص ، أو حقائق أدبية ، ودراستها لمجرد تشابه ، أو تقارب قام بينها دون أن يكون هناك صلة اتصال ، أو تفاعل (تأثير ، وتأثر) لا قيمة له في مجال الأدب المقارن 0

ولأن المقارنة تعني التقريب بين وقائع مختلفة تجمع أكبر عدد ممكن منها لاستخلاص القوانين العامة التي تسيطر عليها0

هذا ولن يضير كاتبا ما ، أو شاعرا مهما تكن عبقريته ، ومهما سما فنه أن يتأثر بنتاج الآخرين ، ويستخلصه لنفسه ؛ ليخرج منه نتاجا منطبعا بطابعه متسما بمواهبه[1] 0

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

التأثيرات ، والتأثرات بين الأدب العالمي على مر العصور [1]:

~~~~~~~~~~~~~~~~~~

[1] راجع : ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي صـ 21 ، 22 0

[1] راجع : مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن صـ 38 : 40

1) التأثير الأدبي والتأثير غير الأدبي :

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

عندما نقول إن هناك علاقة تأثير ، تأثير بين توفيق الحكيم وبرناردشو في مسرحية (بيجماليون) ، أو بين شوقي ، وشكسبير في مسرحية (مجنون ليلى)، أو بين الشعر العربي ، والشعر الفارسي ، فإننا نتحدث هنا عن تأثير أدبي ؛ لأن طرفي العلاقة أعمال أدبية بالمعنى الخاص لكلمة أدب ، أما عندما نقول أن ثمة علاقة تأثير ، وتأثر بين رفاعة الطهطاوي ، والثقافة الفرنسية ، أو بين أنيس منصور ، والفلسفة الوجودية ، أو بين فرويد ، وقصص إحسان عبد القدوس فإننا نتحدث في هذه الحالة عن تأثير غير أدبي 0

ويرى البعض : أن التركيز على التأثير الأدبي دون النوع الآخر من التأثير ؛ لأنّه في النوع الأول يتمثل المستقبل عملا ، أو أعمالا أدبية مشكلة فعلا تشكيلا فنيا ، أما في النوع الثاني فإن هذه التأثيرات تكون بمثابة مادة أولية خام يقوم المستقبل بتشكيلها في عمل أدبي ، وقدرته الإبداعية الأدبية 0
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

2) التأثير المباشر ، والتأثير غير المباشر :

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

في كثير من الأحيان لا يكون المرسل ، والمستقبل في علاقة التأثير ، والتأثر على اتصال مباشر ، وإنّما تتم العلاقة بينهما عن طريق (وسائط) أو (ناقلين) مثل : المترجمين ، والمحللين ، والنقاد ، والباحثين ، والرحالة ، والكتب ، والصحف 0

لذا يقال : إنّ من أكثر المشكلات تعقيدا في دراسة التأثير الأدبي مشكلة التأثير المباشر ، وغير المباشر فقد يدخل أحد الكتاب تأثير مؤلف أجنبي إلى تراث أدبه القومي ، ثم . كما في حالة التراث البيروني في روسيا . يكون هذا التأثير في جانبه الأكبر من تأثير المؤلف الوطني غير أنه مع استمرار التراث الأجنبي قد يثريه رجوع مؤلف وطني آخر إلى المؤلف الأجنبي من أجل مادة ، أو نغم ، أو صور فنية ، أو تأثيرات لم يأخذها المؤلف الأول 0

(وفي هذا المثال المذكور كان الشاعر الروسي بوشكين قد نقل عن الشاعر الإنجليزي بايرون قالب الحكاية الشعرية ، وأدخلها إلى الأدب الروسي ، وبعد ذلك جاء
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

الشاعر الروسي ميخائيل ليرمنتوف ، واستخدم الحكاية الشعرية (البيرونية) متأثرا في ذلك بالشاعر الروسي السابق بوشكين ، ولكنّه لم يكتف بذلك ، وإنّما رجع بنفسه إلى شعر بايرون ذاته ليرى ماذا أخذ بوشكين ، وماذا ترك ، وبهذه الطريقة استطاع ليرمنتوف إثراء شعره 0

3) التأتير ، والمحاكاة :

~~~~~~~~~~~~~~~~

وهذه مسألة أخرى على جانب كبير من الأهمية في نطاق دراسات التأثير فالنتيجة التي تخلص إليها علاقة التأثير بين المرسل ، والمستقبل ليست على درجة واحدة من حيث الكم ، والنوع ، فهي تبدأ بالترجمة الحرفية التي يلتزم فيها المستقبل بالعمل الأصلي شكلا ، ومضمونا وتتدرج إلى الأقتباس فالمحاكاة ، فالتاثير ، فإذا كانت الترجمة الحرفية تقف في طرف علاقة التأثير ، والتأثر ، ويمكن قياسها كما ، ونوعا فإن التأثير يقف في أقصى الطرف الآخر متداخلا مع المحاكاة ، ويميز بين التأثر ، والمحاكاة بأن التأثر لا يتوقف عن حد استعارة القوالب
~~~~~~~~~~~~~~~~

الشكلية الجامدة ، أو الصور ، والاستعارات ، والرموز ، وإنّما التأثر عملية أكبر من ذلك بكثير إنّه عملية محاكاة غير واعية للعمل الأجنبي ، وفيها يحافظ المستقبل على قدرته الإبداعية ، ويكون العمل المنتج عملا إبداعيا بالضرورة ؛ ولذلك يعد النظر في التأثير ، ورصده ، وتتبعه على جانب كبير من التعقيد ، والمخاطرة ، فهو شيء متخلل ، ومتمثل ، ومتداخل في ثنايا العمل الأدبي المتأثر ، ومن ثم لا يكشف التأثير عن نفسه بطريقة واضحة ملموسة ، وإنما يتطلب اقتفاء ، وتتبعا في مظاهر مختلفة أي أنه لا يقاس بطريق كمية ، وإنّما يقاس بطريقة نوعية عن طريق التحليل المتعمق لبنية العمل الفني الأدبي

أما في حالة المحاكاة فإنّ الكاتب يتخلى عن الجانب الأكبر من قدرته الإبداعية للكاتب الذي يحاكيه ، أي أن العمل المنتج يكون نتيجة محاكاة واعية ، وفي الوقت ذاته لا يكون ملتزما بالنص الأصلي مثل المترجم ، ويتفرع عن المحاكاة بمعناها الواسع الاقتباس الذي يتراوح بين إعادة الصياغ المتجانسة لأحد الأعمال الأدبية الأجنبية ، والمحاولة التجارية لترويج عمل أدبي كبير من أدب أجنبي ، وجعله مستساغا

لدى جمهور القراء ، وتبني الأسلوب أي يلجأ أديب إلى محاكاة أسلوب شاعر معين مثلما فعل الشاعر الروسي بوشكين عندما استخدم الأسلوب الروسي القديم في صياغة مرثيته للشاعر الإنجليزي بايرون 0

4) التأثير الإيجابي ، والتأثير السلبي :

والفرق بين التأثير الإيجابي ، والتأثير السلبي يمكننا إدراكه إذا قلنا : إن العمل الأدبي (س) قد أثّر تأثيرا إيجابيا في العمل الأدبي (ص) فهذا يعني أن (س) قد جذب (ص) وأن مؤلف (ص) قد قرأ (س) وأعجب به بدرجة دفعته إلى تأليف عمل أدبي يشابه (س) في ناحية من النواحي ، فربما شابهه في التقنية الشكلية ، أو الأسلوب ، أو الرموز ، أو الأفكار ، أو الموضوع 000الخ 0

وهذا ما يطلق عليه التأثير الإيجابي 0

ولكن إذا قلنا إنّ (س) قد أثر تأثيرا سلبيا في (ص) فهذا يعنى أن المرسل (س) لم يلق قبولا لدى المستقبل (ص)، وأن مؤلف (ص) لم ينجذب إلى (س) ، وأنّه قرأه ، ولكنّه وقف منه موقفا معاديا بدرجة دفعته إلى تأليف عمل أدبي

يناقض العمل الأصلي شكلا ، ومضمونا بشكل ملحوظ وفي صورة انتقاد واضح للعمل (س) 00

وهذا التأثير السلبي أكثر شيوعا في داخل الأدب القومي منه في الأدب المقارن ، وذلك عندما يثور الأبناء على الآباء ، الأجداد ، و يحاولون الخروج على التقاليد ، والمواريث الأدبية ، وكثيرا ما يكون هؤلاء الأبناء الثائرون قد احتكوا بثقافات أجنبية ، وهذا الاحتكاك مع الثقافات الأجنبية يعطيهم الحافز إلى التغيير ، ويوفر لهم النماذج البديلة0

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

أهمية الأدب المقارن

~~~~~~~~~~~~~~~~~

تأتي أهمية البحوث المقارنة في الكشف عن الأسس الفنية الرائدة في النقد الأدبي الحديث فالأدب في مختلف عصوره لا ينطوي على ذاته ، وإنّما يتصل بالآداب العالمية الأخرى0

وتأتي الدراسة الأدبية المقارنة للتناول هذا الجانب من تاريخ العمل الأدبي ، أو الأديب ، أو الأدب القومي بعامة مع غيره من الآداب الأدبية الأخرى 000

يذكر (جان ماري كاريه) أنّ الأدب المقارن فرع من التاريخ الأدبي ؛ لأنّه دراسة العلاقات الروحية الدولية ، والصلات الواقعية التي توجد بين الأدباء في مختلف القوميات 000

والدراسات الأدبية المقارنة الجديدة أبرزت ثلاث مقولات تبرز أهمية الأدب المقارن :

1) مقولة أخلاقية : ترى جميع الآداب ، والثقافات المختلفة متساوية في القيمة ، والعطاء ، وترفض مبدئيا تمييز أدب على أدب ، أو سيطرة ثقافة على ثقافة 0

2) مقولة سياسية : تنادي بالانفتاح على الآداب ، والثقافات المختلفة ، وتفهم التراكم الثقافي ، والأدبي المختزن عبر مسيرة التاريخ الإنساني 0

3) مقولة نقدية ، وتنظيرية : تقول بوحدة الظاهرة الأدبية على اختلاف فضاءاتها الزمانية ، والمكانية ، واختلاف تشكيلاتها اللغوية ، واختلاف حدودها القومية 0

وفي إطار هذه المقولات الثلاث أصبحت المقارنة في الدراسة الأدبية المقارنة أداة في يد دارس الأدب تساعده في الغوص رأسيا في أعماق الظاهرة الأدبية عبر الحدود القومية ، وعلى مستوى جميع الآداب في محاولة لفهم العمل الأدبي المفرد ، أو لفهم (الأدب) في شموليته ، وكليه 0 إنّها الأداة التي تمكننا من إلقاء صورة بانورامية على الظاهرة الأدبية في شتى جوانب تشكيلها الفني ، أو الجمالي 0 وهذا هو الهدف الأول من دراسة الأدب تماما مثلما تفعل العلوم الطبيعية ، وهي تحاول فهم الظواهر الطبيعية المختلفة ، وهكذا تخلى الأدب المقارن عن كونه فرعا مكملا لتاريخ الأدب القومي ، ويعني بالعلاقات العرضية بين الأدب القومي ، وغيره من الآداب الأجنبية إلى أن يكون في صلب النقد الأدبي ، ونظرية الأدب 0

وأصبح الناقد الأدبي المقارن لا يدرس (مجنون ليلى) لأحمد شوقي ، و (روميو ، وجولييت) لشكسبير بهدف

إثبات ما يدين به أحمد شوقي من تأثر بشكسبير عندما كتب مسرحيته ، وإنما أصبح الهدف هو وضع كل مسرحية منهما في مقابل الأخرى ، وعلى قدم المساواة بفهم التشكيل الجمالي ، والبنيات الفنية لكل واحدة منهما في ضوء الأخرى ، وبذلك تزداد فهما ، واستيعابا للعملين معا من حيث : الحبكة ، والحدث الدرامي ، وتصوير الشخصيات 000 وكذلك الأمر بالنسبة لمنظم الأدب المقارن إذ يحاول التوصل إلى كليات الظاهرة الأدبية عبر الحدود القومية من خلال استقراء أكبر عدد ممكن من الأعمال الأدبية المنتمية إلى عدة آداب قومية مختلفة كأن يجيب عن السؤال المبدئي : ما الأدب ؟ أو السؤال عن دور الشخصيات في الرواية ؟ [1] 0

والأدب المقارن يرجع إليه الفضل في تفاهم الشعوب ، وتقاربها في التراث الفكري ، وخروج الآداب القومية من عزلتها 0 فينظر إليها بوصفها أجزاء من بناء عام هو ذلك التراث الأدبي العالمي ، وبذلك يقضى على الغرور الذي

---

[1] راجع : مدخل إلى الدرس لأدبي المقارن صـ13 : 21 0

يدفع بكل شعب إلى الاعتداد بأدبه ، والوقوف عنده ، واحتقار ما عاداه من الآداب 0 [1]

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

نشأة الأدب المقارن :[1]

(1)راجع : ظاهرة التأثير والتأثر صـ23 0

[1] راجع : الأدب المقارن و دور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه واتجاهاته د/ حيدر محمد غيلان 81 وما بعدها
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

~~~~~~~~~~~~~~~~~~

ارتبطت نشأة الأدب المقارن بظهور الطابع العلمي فنجد طلائعه قد برزت عام 1827 م ، ثم أطلق على منابر كثيرة خصصت له منذ عام 1830 م ، وفي هذه الفترة الزمنية كانت الشعوب قد تقدمت تقدما ملوحظا فالتاريخ العلمي الحديث أرجعه الكثير من المفكرين إلى عام 1750 م ، حيث توصل الإنسان إلى معرفة البخار فسيّر به قطر السكك الحديدية ، والسفن العملاقة ، ومنه انطلق الإنسان إلى عصر الكهرباء ، والذرة ، ثم كانت الانطلاقات العلمية الواسعة في مجال الحياة ، والكون ، ومن ثم تربع الأدب المقارن حيث شاء العلم أن يضعه يشعل أول منبر له في جامعة ليون عام 1896 م على يد جوزيف تكست 0[2]

ومن الجدير بالذكر : أن ظهور الأدب المقارن تزامن مع ظهور النزعة القومية الفرنسية ، التي أدت إلى ثورة الفرنسيين على الكتابة باللغات اللاتينية، واتجاههم إلى لغتهم القومية ، حيث نشأ عصر التنوير في القرن الثامن عشر، على أسس اللغة والثقافة في فرنسا ، فقد اتجهت فرنسا إلى الاهتمام بدراسة اللغات الرومانسية وآدابها ، والكشف عن

---

[2] راجع : ظاهرة التأثير والتأثر صـ 18 0
~~~~~~~~~~~~~~~~~~

دروها في نهضة الآداب الأوربية الحديثة بعدما كانت مهملة ، ومن ثم ظهر الاهتمام بآداب العصور الوسطى [1] 0

و في محاولة لإعادة الاعتبار لهذه اللغات التي تمثل أساس اللغات القومية الأوربية الحديثة ، بعد أن تعرضت للإهمال بحجة أن الأدب لا يكون ساميا إلا إذا كان مكتوباً باللغة اللاتينية ــ بناء على القوانين الكلاسيكية الصارمة ـ ، ومن هنا ندرك سر تركيز أصحاب هذا الاتجاه على القومية في دراسة التأثير، واشتراط اختلاف اللغة حتى تصح المقارنة ، فالفرنسي في دراسته المقارنة ــ لاسيما في طور النشأة ــ كان حريصاً على إثبات إسهام القوميات لاسيما القومية الفرنسية ، في نهضة الآداب الأوربية المختلفة وقد دفعه اعتزازه بقوميته إلى اشتراط اختلاف لغة الأدبين المقارنين لكي يكشف عن أهمية تعدد اللغات ، ومن ثم يبرز تميز لغته الفرنسية عن اللغة اللاتينية اللغة الأم لهذه اللغات (اللهجات باعتبار الأصل) ، وعن اللغات الأوربية الأخرى.

وقد أدى الاهتمام برسم ملامح القومية الفرنسية ، ومحاولة إبراز تميزها إلى ازدهار علم التاريخ في القرن الثامن عشر ، والقرن التاسع عشر في فرنسا ، فقد وضع أسس هذا المنهج (فرانسوا جيرو

([1])راجع: آفاق الأدب المقارن ، حسام الخطيب ، صـ94ـ دار الفكر العاصر، الطابعة لثانية ، بيروت ،1999 ،.

وأوجستين فيري) ، من خلال كتابتهما للتاريخ القومي العام لفرنسا ، وبعض الدول الأوروبية، في العقدين الثالث والرابع من القرن الثامن عشر، وقد أفاد النقاد والأدباء الفرنسيون من هذا المنهج في كتابة تاريخ الأدب الفرنسي، وقاموا بترسيخ منهج النقد التاريخي0

ومن ثم وفي ظل التوجهات القومية في اللغة والأدب والتاريخ في فرنسا ، أن يتجه الأدب المقارن اتجاهاً قوميا تاريخياً، هدفه أن يبرز الاسهامات التي يقدمها أدب قومي في تطور أدب قومي آخر،؛ لذا وطالبوا في دراسة التأثير أو التأثر أن تكون العلاقة بين الأدبين القوميين مبنية على وقائع ووثائق تاريخية ، تثبت انتقال الأدب المؤثر إلى الأدب المتأثر، مما أدى إلى الاهتمام بوسائل التأثير كالترجمة والكتب والرحلات، وتتبع سيرة الكاتب المؤثر، وسيرة الكاتب المتأثر، وكأن المهمة الرئيسة للمقارنة في هذا الاتجاه ، تنتهي عند إثبات التأثير بين أدبين قوميين .

ومن ثم ارتبط الأدب المقارن الفرنسي بالنزعة التاريخية القومية أي أنه نشأ في البداية فرعاً من فروع التاريخ الأدبي الفرنسي أثناء متابعته لتطور الأدب الفرنسي0

ولقد ظهر الأدب المقارن عند (فليمان) اسجابة للنزعة القومية ، عندما كان يلقي محاضرات في جامعة السربون عن تاريخ الأدب

الفرنسي (1828– 1829) حيث تناول في هذه المحاضرات التأثيرات المتبادلة بين الأدب الفرنسي، والأدب الإنجليزي، وتأثير الأدب الفرنسي في إيطاليا في القرن الثامن عشر، هدفه من وراء ذلك تقديم صورة عن «ما تلقته الروح الفرنسية من الآداب الأجنبية ، وما أعطته لها من أجل كتابة تاريخ أدب شامل لفرنسا»[1]

وهكذا كانت الرغبة في إبراز الجوانب القومية هي التي تسير الدراسات المقارنة بعد (فليمان) 0

ويبرز ذلك بوضوح من خلال إبراز المقارنين على التأثير الثنائي المتبادل بين أدبين قوميين ، يكون عادة الأدب الفرنسي أحد طرفي هذه المقارنات ؛ لأن الهدف هو إثبات القومية الفرنسية بإكمال كتابة تاريخ الأدب الفرنسي 0

فالكتاب الأدب - غالبا - يحدث لديهم نوع من المركز حول أدب قومية واحدة، ولا يستطيع القيام بكتابة تاريخ عدة آداب في آن واحد ، وهذا أيضاً ما دفعهم إلى عدم الاعتراف بالدراسات المقارنة التي تتسع لتشمل عدة آداب في وقت واحد ، وكذلك الدراسات التي تتناول التشابه بين الآداب القومية، حيث يتم تصنيفها تحت ما يسمى بالأدب العام (General Literature) ، فدراسة الرومانسية في الأدب الأوروبي لا

---

[1] راجع :الأدب العام والمقارن صـ 13 0

تدخل عندهم في الأدب المقارن ، وكذلك دراسة تأثير شكسبير في الأدب الأوربي بشكل عام، فكل ما لا يخدم فكرة القومية الفرنسية لديهم أسقطوه من الآداب المقارنة ؛ لأن هذا النوع من الدراسات ــ كما يبدو ــ لا يتفق مع توجههم القومي الذي يهدف إلى كتابة تاريخ الأدب الفرنسي ، فدراسة التأثير المبني على حقائق ووقائع تاريخية تثبت دور كاتب أو أمة في مسيرة أدب قومي هي المعول عليها، أما دراسة التشابه المبني على توارد الخواطر أو على الصدفة ، وكذلك دراسة تأثر عدة آداب قومية جملة واحدة بأديب أو باتجاه أدبي ، فلأنها لا تخدم أو توثق أو تكمل كتابة تاريخ الأدب لقومية محددة ؛ فقد أخرجها أصحاب هذا الاتجاه من دائرة الأدب المقارن 0

وقد سير الاتجاه القومي الأدب المقارن في فرنسا ، ويبدو ذلك واضحا بتتبع جهود أبرز المقارنين الفرنسيين ، حيث تظهر الثنائية والتمركز حول القومية والتوجه التاريخي ، من خلال عناوين أبحاثهم وكتاباتهم التطبيقية.

فقد ألقى جان جاك أمبير (J. J. Ampere)1930م ، محاضرات في مرسيليا وباريس تمحورت حول التأثيرات المتبادلة بين الأدب الفرنسي ، وعدد من الآداب الأجنبية في العصور الوسطى[1] 0

وإذا انتقلنا إلى (فرديناند برونتير) حينما أدخل الأدب المقارن إلى الكلية الطبيعية العليا في نهاية القرن التاسع عشر فإنه أراد بذلك مقارنة تطور الأدب الفرنسي بتطور الآداب الغربية الأخرى ومتابعة تطور الأجناس الأدبية (كما فعل آخرون مع البشر) [2].

ومن ثم ارتبطت نشأة (الأدب المقارن) ، بالاهتمام باللغات ، وإبراز القوميات 0

وأما عن نشأة الأدب المقارن لدى الاشتراكين في روسيا ، وأوربا الشرقية فأخذوا يحاربون الطبقة البورجوازية من أجل إيجاد عالم بدون طبقات ؛ تختفي فيه الصراعات الناتجة عن الأطماع القومية أو الفردية ولذا تذوب القومية هنا وتفقد سلطتها ، ويتم تجاهل الفردية لتصبح العوامل الاجتماعية أو الظروف الاجتماعية هي المسئولة عن صياغة الحياة ، وتحديد نمط العيش ، وأنواع الفنون والآداب ، بغض النظر عن القومية أو اللغة أو الجنس ، ولذا عملوا على إذابة القوميات في إطار

---

[1] أفاق الأدب المقارن صـ 950

([2]) الأدب العام المقارن ، ص13.

هذا النسق الثقافي ، مع اعترافهم بالتنوع الذي يثبت أن الظروف الاجتماعية هي التي تصنع التاريخ، وهذه الرؤية أثرت في نظرتهم إلى الأدب ونقده وتاريخه، و إلى مفهوم الأدب المقارن و وظيفته.

ومن هنا يأتي إصرارهم على إثبات أن الواقع الاجتماعي هو الذي يحدد أنماط الأدب ، وسماته وليس الفرد ولا القومية فحياة الشعوب «بمصائرها التاريخية، بأحداثها، وتقاليدها، بتناقضاتها، بعلاقاتها الاجتماعية، وخصوماتها، وتطور الشخصية الإنسانية، وغناها الروحي، باختصار إن مختلف جوانب الواقع نفسه تطلبت قيام الأنواع الأدبية ، وهذا المفهوم الاشتراكي للأدب كان يعطي للعملية الأدبية إمكانية التناول الواسع ، لكل الحقائق الجديرة بالاهتمام ، عند ظهور المسببات الشاملة، فقد أدخلت الاشتراكية الظاهرة الأدبية ضمن نظام العلاقات المتبادلة بين القاعدة، والبناء الفوقي (الأدب)، وكشفت عن الطبيعة المتواصلة لعلاقة الأدب بالظروف الاجتماعية، والاقتصادية "[1]

ومن الملاحظ أن النسق الثقافي الذي يوجه اهتمامات أصحاب هذه الاتجاه يختلف عن السياق الثقافي الذي حدد اهتمامات المقارنين الفرنسيين مما سيؤدي إلى اختلاف مفهوم الأدب المقارن، وميادينه عن

---

[1] مبادئ علم الأدب المقارن صـ11

المفهوم الفرنسي القديم الذي اتجه إلى دراسة التأثير المشروط باختلاف اللغة بين أدبين قوميين ، فمع أن الماركسيين تلتقي مع الاتجاه الفرنسي في الميل إلى التاريخ ، إلا أنها تختلف عنه في الأهداف والنتائج ، فالاتجاه الفرنسي يستعين بالمنهج التاريخي لإثبات تأثير أو تأثر الأدب القومي بمعزل عن القوانين المتحكمة في تطوره، بينما الماركسيون يستخدمون المنهج التاريخي لإثبات دور المجتمع والصراع الطبقي في تشكيل الأدب وظهور أجناسه ، فإذا تشابهت عندهم الظروف الاجتماعية في عدد من البلدان ، سيؤدي ذلك التشابه الاجتماعي إلى ظهور أدب متشابه، ومن هنا أصبحت الدراسات الأدبية المقارنة موجهة كغيرها من المجالات المعرفية ، لإثبات مدى تحكم الظروف الاجتماعية، وتأثيرها ، ولذا ظل أصحاب هذا الاتجاه غير آبهين بمفهوم الأدب المقارن كما حدده الاتجاه الفرنسي ، فلم يكن الأدب المقارن مجالاً معترفاً به حتى أواخر الخمسينات من القرن العشرين ؛ لأن الممارسة المقارنة كانت لديهم مبنية على فلسفة مختلفة، وتمارس في نظرية الأدب بشكل أكثر اتساعاً .

وقد شهدت الستينات محاولات من قبل أنصار هذا الاتجاه لصياغة الأسس التي يقوم عليها الأدب المقارن الماركسي ، فعقد مؤتمر للأدب المقارن عام 1960م وظهرت محاولات في أوروبا الشرقية، من أجل لم

شمل المقارنين الاشتراكيين، و تم تكوين ندوة بودابست 1962 وندوة برلين عام 1966م من أجل تحديد مفهوم اشتراكي للأدب المقارن يتلاءم مع رؤيتهم الاجتماعية[1]

فالأدب المقارن يحاول أظهار الطبيعة العامة للعلاقات بين الآداب، آخذاً بعين الاعتبار وقبل كل شيء العوامل الاجتماعية والاقتصادية في تحليله العلمي للظاهرة الأدبية0.

نشأة الأدب المقارن في الأدب العربي :

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

و في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، برزت في وطننا العربي محاولات ، البدايات الأولى للأدب المقارن ، وقد ارتبطت هذه المحاولات مع بدايات النهضة العربية ، وارتبطت بمرحلة الإيقاظ في جميع مجالات الحياة ومنها الأدب ، وما يؤكد هذا أن رواد النهضة العربية هم أصحاب البدايات الأولى للأدب المقارن في الوطن العربي، وسنرى أن التفكير النهضوي لدى أدبائنا ونقادنا في تلك المرحلة والمراحل اللاحقة ، سيترك أثرا واضحا في توجيه الدراسات المقارنة للإسهام في تحقيق نهضة أدبية من خلال الانفتاح على الآداب الأخرى، والإفادة من جوانبها الايجابية ، ولذا كانت البدايات الأولى تركز على

---

[1] راجع : أفاق الأدب المقارن صـ 116 ، 117 0
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

دراسة التشابه والاختلاف ؛ فاكتفاء الرواد في هذه المرحلة – كما هو الحال في الاتجاه الفرنسي – بدراسة التأثير والتأثر ، من منطلق إثبات فضل أدب قومي على أدب قومي آخر لا يلبي متطلبات سياقهم الثقافي ، مما دفعهم إلى عدم الالتزام بما وضعه المقارن الفرنسي ، فقد درس المقارنون العرب في تلك المرحلة التشابهات والاختلافات بين الأدب العربي والآداب الغـــــربية الحديثة ، قبل ظهـــور الاتجاه الأمريكي ، و كيفوا دراسة التأثير والتأثر لتتلاءم مع التوجه النهضوي في الوطن العربي .

و من هنا يظهر لنا تعسف المقارنين المعاصرين الذين لم يدخلوا دراسة التشابهات لدى الرواد ضمن الأدب المقارن ، بحجة عدم التزامها بمبادئ الاتجاه الفرنسي ، ويظهر لنا أيضا مبالغة الذين عدوا هذه المقالات سبقا للاتجاه الأمريكي للإعلاء من شأن أصحابها ، مما يدل على أن تقييم هذه الجهود تم في الغالب من خلال متطلبات الاتجاهات الواردة ، دون النظر إلى احتياجات المرحلة العربية وخلفياتها .

فمن المعروف أن رواد النهضة العربية بمختلف مجالاتها ، كانوا يطمحون إلى الخروج العزلة التي فرضتها عصور الانحطاط ، وما نتج عنها من جمود في المجالات الثقافية المختلفة عن طريق الانفتاح على العالم والإفادة مما توصلت إليه من تطور في المجالات المختلفة ومنها

الأدب والنقد ، و من الطبعي أن يتجه أدباء وكتاب عصر النهضة في الوطن العربي ودعاة التجديد إلى تعريف القراء بجوانب من نهضة الآداب الأخرى ، من خلال إجراء مقارنات التشابه والتوازي ، بهدف الإسهام في تطور الأدب العربي الحديث ونقده.

ومن ثم يمكننا أن ندرك أبعاد اهتمام رفاعة الطهطاوي في كتابه تخليص الإبريز في تلخيص باريز 1285هـ 0

وكذلك علي مبارك في كتابه " علم الدين " بمقارنة جوانب من التشابه ، والاختلاف بين بعض مظاهر الثقافة العربية بجوانب من الحضارة الغربية [(1)] ، وكذلك المقارنات والإشارات المتفرقة لرواد آخرين ، مثل : أديب إسحاق ، وأحمد فارس الشدياق ، ويعقوب صروف ، التي يمكن إدخالها ضمن البدايات الأولى للأدب المقارن – فهذه الجهود جميعها تنطلق من نزعة نهضوية تنويرية .

فقد كتب يعقوب صروف مقالة بعنوان (الانتقاد) عام 1887 ، تناول فيها واقع النقد العربي وما يعانيه من تخلف والنقد الإفرنجي وما وصل إليه من تطور ،دون الاهتمام بدراسة التأثير أو التأثر ، مشيرا إلى

([1]) حول البدايات الأولى لهذا المنهج عند الطهطاوي ، وعلي مبارك ، ينظر : تاريخ الأدب المقارن في مصر ، عطية عامر ، مجلة فصول ، المجلد الثالث ، العدد الرابع ، يوليو ،أغسطس ، سبتمبر ، 1983م ، ص 13– 16.

عـدد مـن النقـاد المشـهورين فـي الغـرب ،انطلاقـا مـن حرصـه علـى أن يتعرف القارئ العربي على أنماط جديدة في النقد [1].

وتظهـر بعـد ذلـك مقـالات تـدل عناوينهـا علـى توجـه أصـحابها إلـى المقارنة ، ولكنها مع هذا اكتفت بدراسة التوازي أو التشابه والاختلاف بـين الأدب العربـي والأدب الغربـي ، و مـن أوائـل هـذه المقـالات مقالـة كتبها نجيب الحداد ، ونشرت ، في المقتطف سنة 1897م بعنوان (مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي) ، ويظهر التوجه النهضوي لهذه المقارنة من قول الكاتب ، عن دوافع كتابة هذه المقالة : " وقد سألني من لا يسـعني مخالفتـه أن اسـتعين بمـا توصـلت إليـه مـن قـراءة الشـعرين العربـي والإفرنجـي علـى وضـع مقالـة فـي هذه المجلـة الغـراء أبين فيهـا المقابلـة بينهمـا وأتكلـم عـن الفـروق بيننـا وبـين أهـل الغـرب فـي معـاني الشعر وأنواع إيراده وأذواق ناظميـه وطرائـق البيـان فـي مآخذه وإبـراز المقاصد منه إلى ما يتصل بذلك من قواعد نظمـه اللفظيـة والمعنويـة عند الفريقين ".([1]) ، ويتضح من خلال معالجته للموضوع أنـه لا يريـد من

---

(1) الانتقـاد ، يعقـوب صـروف ، المقتطـف ، السـنة الثانيـة عشـر ، الجـزء (3) ديسمبر 1887،ص164.

(1) مقابلة بين الشعر العربي والشعر الأفرنجي ، نجيب الحداد ، البيان ، السنة الأولى الجزء (7) أكتوبر 1897م ، 300 .

خلال هذه المقارنة أن يكشف عن أثر الأدب العربي في الأدب الغربي ، أو العكس ، وإنما هدفه أن يتعرف القارئ على الجوانب الايجابية في نهضة الآداب الإفرنجية للإفادة منها في تجاوز مرحلة الجمود التي يعاني منها أدبنا .

ومن هذه المقارنات المعركة التي دارت حول " بلاغة العرب والإفرنج " في المقتطف بين أحمد كامل ، وخليل ثابت والدكتور نقولا فياض سنة 1900م ، و تعكس هذه المقالات الثلاث الصراع الذي كان قائما بين دعاة الانفتاح على الآداب الغربية ، ودعاة التعصب للأدب العربي ، فقد قارن أحمد كامل بين الأساليب البلاغية العربية و الأساليب البلاغية الإفرنجية ، بغرض إثبات تفوق البلاغة العربية على غيرها ، وذلك من خلال مقارنته بين قصيدة مترجمة لفكتور هوجو Victor Hugo، ورسالة للسيد البكري ، والاستشهاد ببعض أبيات من الشعر العربي، وقد حدد منذ البداية أن الكلام البليغ يتركب من ثلاثة أجزاء اللفظ والمعنى والموضوع ، فراح يتابع تفوق البلاغة العربية ، على البلاغة الإفرنجية في هذه الزوايا ، ولا يهتم في ذلك كله بإثبات تأثر شاعر بآخر ، وإنما يهتم ببيان جوانب الاختلاف بين البلاغة العربية والبلاغة الإفرنجية ، لإثبات تفوق الأسلوب العربي على الأسلوب

الافرنجي ، وكأنه يريد من خلال هذه المقارنة أن يلمح إلى اكتفاء الأدب العربي وتفوقه وعدم حاجته إلى الإفادة من الآداب الأخرى .

وقد حاول كل من خليل ثابت ، و نقولا فياض ، من خلال ردهما على آراء أحمد كامل ،وهما من دعاة التجديد والانفتاح على الآداب الغربية ، أن يكشفا عن خطأ النظرة المبتسرة إلى الآداب الأجنبية ، وأضرار التعصب الذي قد يعمينا عن إدراك واقعنا على حقيقته ، حيث يقول خليل ثابت، في بداية مقالته : " وقد آنست من حضرة الكاتب تحاملاً على الإفرنج رددته إلى غيرة حضرته على آداب اللغة العربية غيرة تحمد منه وإلى قلة علم باللغات الإفرنجية وآدابها "(1)

فالأدب العربي قد وصل في عصر النهضة إلى مرحلة الاكتفاء ، ولذا يرد خطأ ما أصدره أحمد كامل إلى جهله بخصائص اللغة الفرنسية ، يقول : " ولا أخال العارف باللغتين الفرنسية والعربية يفضل رسالة السيد من حيث رصف ألفاظها وتنميقها على قصيدة فكتورهيكو في الأصل الفرنسي إذ لا تخلو رسالة السيد من ألفاظ ينفر منها السامع ..."(1)3.

---

(1) بلاغة العرب والإفرنج ، خليل أفندي ثابت ، المقتطف، المجلد24 ، الجزء الثالث ، مارس 1900 ، ص213 .

و يتضح بعد المقارنة التنويري من خلال دعوة الكاتب إلى عدم التعصب ، والإفادة من الجوانب الايجابية في الأدبين ، والتوسع في ترجمة الأعمال الأدبية الغربية لنتعرف أكثر على إبداعاتهم ، يقول : "وخير الأمور أن يجمع المرء بين ما لذ وطاب من مقول الفريقين ولا ينقطع لواحد منها ... ولعل هذا البحث يدفع بعض أدبائنا إلى تعريب شيء من بليغ ما كتب الإفرنج كاسيا حلة عربية فيتضح لنا ما عند إخواننا الفرنجة من معجزات البلاغة والإنشاء".[2]

ولم يعتني أكثر المقارنين العرب بربط الجهود بسياقها فقد عدوا كتاب روحي الخالدي (تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتورهوجو) الذي صدر عام 1904 ، أول محاولة تطبيقية في الأدب المقارن في الوطن العربي ، وذلك لأن المؤلف تناول فيه التأثير والتأثر إلى جانب التشابه والتوازي بين عدد من الآداب ، متجاوزا الدراسات العربية السابقة التي اهتمت بالتشابه والاختلاف فحسب، بل إن عز الدين المناصرة جعل من عدم اكتفاء المؤلف بدراسة التأثير واتساع نظرته لتشمل المقارنة بين أكثر من أدبين ، تطويرا للاتجاه الفرنسي، وسبقا للاتجاهات الحديثة ، يقول عزالدين المناصرة : " إذن نستطيع القول إن

---

(1)نفسه ، ص 216 .

(2) نفسه ، ص 217-218 .

كتـاب روحـي الخالـدي _ ومـن خـلال العنـوان وحـده _ يطبـق المـنهج الفرنسي في الأدب المقارن ، الذي ساد منذ 1828وحتـى1963 ، بل إن روحي الخالدي يفوقه في بعض الطروحات مثل : علم "علم الأدب " و "عـدة آدب " .فـنلاحظ أنـه قـداختار المقارنـة بـين عـدة آداب حـين كـان الفرنسيون يروجون للمقارنة بين أدبين فقط . كمـا اختـار "علم الأدب " الأكثر شمولية من الأدب المقارن ليطبقه على منهج المقارنـة ،وللعلم فهنالـك بلـدان كثيـرة _ الآن _ تحـاول التوفيـق بـين المنهجـين الفرنسـي والأمريكـي .وتسـتخدم مصـطلح "علـم الأدب" فـي الدراسـات المقارنـة "[1] . ونحن نتفق معه في أن روحـي الخالـدي لم يلتزم بمبادئ الاتجاه الفرنسي حرفيا ، لكننا نرى أن يتم النظر إلـى هذا الاختلاف من خلال اخـتلاف الـدوافع والمنطلقـات بـين انصـار الاتجـاه الفرنسـي والمقـارن العربـي فـي عصـر النهضـة ، فمنطلـق الفرنسـي _ كمـا ذكرنـا _ قـومي تاريخي ، يهدف الى تتبع إسهام أدب قومي في تطور أدب قومي آخر ، بينما هدف روحي الخالـدي نهضـوي يريـد من خلال هذه المقارنـات أن يتعرف العرب على مجالات جديدة في الأدب ودراسته و على بعض الأعلام الأدبيـة المشـهورة فـي الغـرب ، متخذا فكتـور هوجـو أنموذجـا ، فالمنطلقات النهضوية كانت حاضرة ، لأنه لم يؤلف كتابه كما يبدو بدافع

(1) مقدمة في نظرية المقارنة ، ص 127.

تطوير الادب المقارن ، فقد أعطي في بداية الكتاب نبذة عن حياة فكتور هوجو Victor Hugo [0]

وفـي عـام (1904) صـدرت ترجمـة سـليمان البسـتاني لإليـاذة هوميروس بعنوان "إلياذة هوميروس معربة نظما وعليها شرح تاريخي أدبـي وهـي مصـدرة بمقدمـة فـي هـوميروس وشـعره وآداب اليونـان والغرب ومذيلة بمعجم عام وفهارس " ، وقد تناول المترجم في المقدمة أوجه التشابه والاختلا ف بين الادب العربي والأدب اليوناني ، مشيرا إلى قلة المنظومات القصصية في الشعر العربي القديم ، ويقارن بين أنواع الشعر عند العرب والإفرنج وكأنه من خلال هذه المقارنة يريد أن يعرف الأديب العربي على أنماط أدبية جديدة ، حتى عندما تناول تأثير الألياذة في الآداب الأوربية ، اتخذ من هذا التناول مدخلا للحديث عن النظرة القاصرة لدى العرب إلى التأثر ، حينما عدوه نوعا من السرقة ، بينما الغربيون - كمايقول - لم يكن لديهم حرج في الإفادة من إلياذة هوميروس ،مما يوحي بأن المؤلف يريد من خلال هذه المقارنة التنبيه

إلى أهمية أن يطلع الأديب العربي على الإبداعات الأدبية الأجنبية،حتى ننهض بأدبنا الحديث [1]

وهذا يؤكد فكرة من ربط نشأة الأدب المقارن وتطوره في الوطن العربي بالتفكير النهضوي 0

ومن الجدير بالذكر : في تلك مرحلة البدايات أن لا يجد المؤلف كتبا نقدية عربية فالمؤلفات العربية القديمة كانت في تلك المرحلة لا تزال مخطوطات محفوظة في المتاحف ، ولم يكن هنالك مؤلفات عربية حديثة في النقد الأدبي ، سوى مقالات ادبية متفرقة ، ولهذا شعر المؤلف أنه يقدم شييئا جديدا للقارئ العربي ، يقول : " وهنا لا بد لي من أن أقص على القارئ ما دهاني من الحيرة الاضطراب عند أخذي القلم لتأليف هذا الكتاب إذ كل ما كنت أطلعت عليه من كتب هذا الفن في اللغة الفرنسوية لا ينطبق على ما عقدت على تأليفه النية إلا من وجه خفي.. فإن جميع ما قرأته لجهابذة هذا الفن المشهورين مثل سنت بوف ورينان وتين وفردينان وبرونيير وأميل فاجيه، وجول لومتير وأدولف بريسون، وغيرهم من المعاصرين لا يتعدى نقد مؤلفات 0

---

(1) راجع : آفاق الأدب المقارن ، ص155- 167، ومقدمة في نظرية المقارنة ، ص144-153.

ومن ثم لا نطالب وفي هذه الحالة علينا ألا نطالب المؤلف بدراسة التأثير لأن هدفه النهضة الأدبية 0

وهذا قد يفسر لنا الأسباب التي دفعت هؤلاء إلى عدم الاهتمام بمصطلح الأدب المقارن ، فلم تشر أية دراسة سابقة إلى هذا المصطلح ، فقد ظهر لأول مرة عام 1936 ، لدى كل من خليل هنداوي ، وفخري أبو السعود في مجلة الرسالة ، وكانت الريادة في ذكر المصطلح تنسب إلى فخري أبو السعود ، إلى أن اكتشف حسام الخطيب مقالة خليل هنداوي التي نشرت قبل أول مقالة تحمل هذا المصطلح عند فخري أبو السعود بثلاثة أشهر ، ولايهمنا هنا أن نرجح كفة أحدهما وإنما أن نتعرف على تأثير التفكير النهضوي لدى الكاتبين الواعيين بالمصطلح .

بدأ فخري أبو السعود منذ سنة 1935م ، نشر مقالات في الرسالة تناول في كل مقالة ظاهرة أدبية يقوم بتتبعها في الأدبين العربي والإنجليزي[1]، ولكن مصطلح الأدب المقارن لم يظهر إلا عام

---

(1) ينظر على سبيل المثال أعداد مجلة الرسالة :80 ، (83) ،180 ، 183 ، 184 ، 185 ، 186 ، 189 ، 190 ، 191 ، 192 ، 193 ، 194 ، 195 ، 196 ، 197 ، 199 ، 200 ، 208 ، التي يقارن فيها المؤلف التشابه والاختلاف بين الأدبين في عدد من القضايا منها: النزعة العلمية ، الطبيعة ، الخرافة ، الوصف ، القصص ، الخيال ، ...في الأدبين العربي والإنجليزي .

1936بعد نشر عدد من هذه المقالات ، ففي 9/21/ 1936ظهرت مقالة له بعنوان " في الأدب المقارن :الأثر الأجنبي في الأدبين العربي والإنجليزي " وأستمر ظهور المصطلح مضافا إلى عناوين كافة المقالات اللاحقة ، ومن الغريب أن الكاتب في المقالات السابقة لذكر المصطلح ،وفي المقالات التي أضاف إلي عناوينها هذا المصطلح يعالج التشابه والاختلاف بين الأدبين ، دون الالتفات لما وضعه الفرنسيون في تعريف هذا المصطلح ، وتحديد مجاله بدراسة التأثير والتأثر بين أدبين قوميين مختلفين في اللغة ، ولا أتفق مع الذين حاولوا أن يجعلوا جهوده سبقاً للمنهج الأمريكي الذي ظهر في الخمسينيات من القرن العشرين أي بعد هذه المقالات بما يقرب من خمسة عشر عاماً ، بحجة أنه انصرف إلى دراسة تشابه النصوص ولم يهتم بالتأثير ، فعطية عامر يقول مقيما جهود فخري أبو السعود : " إذا عرفنا ذلك كله كان من حقنا أن نقول إن فخري أبو االسعود قد خرج بالأدب المقارن من مجال الاتجاه التاريخي قبل أن تبدأ المدرسة الأمريكية ثورتها ضد الاتجاه التاريخي " [1].

ومن الجدير بالذكر أن فخري أبو السعود لم يكن مهتما كثيرا بجماليات النصوص ، ولم يهمل دراسة التأثير فلديه مقالة صدرت عام

([1])راجع : تاريخ الأدب المقارن في مصر ، ص 18 – 19 .

1934قبل ظهور هذه المقالات التي يقارن فيها بين الأدبين العربي والإنجليزي بعنوان " الأثر اليوناني ي الأدب العربي "[1] ولكنه ينطلق في دراساته المقارنة من نسق ثقافي نهضوي كغيره من المقارنين العرب ، فدراسة التشابهات لاتمثل سبقا للاتجاه الامريكي ، و لا تعد خروجا عن متطلبات الأدب المقارن على رأي بعض المقارنين المتعصبين للاتجاه الفرنسي ، لأن منطلقات المقارن العربي في تلك المرحلة تختلف عن منطلقات الاتجاهين سواء أدرس التأثير أم التوازي ، فهو يرمي من خلال ذلك إلى الكشف عن جوانب النقص في أدبنا ،من خلال تعريف القارئ على ايجابيات الآداب الأخرى ، فهو يقول في معالجته لأثر اليونان في أدبنا القديم ، منبها إلى أهمية التأثر والإفادة من الآداب الأخرى ، وخطورة الانغلاق والتقوقع : " فلا غرو إن طفرت تلك الآداب الغربية التي لم تكد في عهد النهضة تكون شيئا مذكورا .. فإذا هي بعد قرون ثلاثة أواربعة تسبق الأدب العربي وهو أعرق منها.. لأن الأدب العربي الذي لم يكد يستفيد بأدب أمة أخرى ظل في مكانه جامدا يكرر نفسه ويعيد على نفسه الأبواب عينها التي جال فيها المتقدمون من فخر ورثاء ومدح و هجاء ، حتى

---

(1) الأثر اليوناني في الأدب العربي،فخري أبو السعود ، الرسالة ،العدد 49، يونيو 1934 ،ص968-969 .

إذاكـان العصـر الحـديث إذا هـو يقـف مـن الآداب الغربيـة موقـف التتلمـذ والتلقن " 0

أما خليل هنداوي فقد سبق فخري أبو السعود إلى ذكر مصطلح الأدب المقـارن و التعريـف بـه ، ويعـد رائـدا فـي هـذا المجـال ،حيـث نشـر فـي الرسالة في 1936/6/8 ، مقالة عنوانها : " ضوء جديد علـى ناحيـة مـن الأدب العربـي : اشـتغال العـرب بـالأدب المقـارن أو مـا يـدعوه الفرنجـة comparee literature فـي كتـاب تلخـيص كتـاب أرسـطو فـي الشـعر لفيلسوف العرب أبي الوليد بن رشد "[1] فقد ذكر المصطلح الفرنـسي ، والمصطلح العربي المقابل ، ومع هذا لم يلتزم في التعريف بالمصطلح ، بالمفهوم الفرنسي للأدب المقارن ، وإنما ركـز علـى الأبعـاد التواصـلية ، والانسانية بمايتلاءم مع التوجـه النهضـوي العربـي الـداعي الـى الانفتـاح علـى إداب العـالم فينظـر اليـه علـى أنـه وسيلة مـن وسـائل الاتصـال بـين الأمم ، يقول :" وهكذا نشأت الصلات الأدبية بين الامم ... وربطـت بـين المفكـرين ربطـا لا يقـوم علـى مصـالح سياسية أو مطـامع ماديـة ، وإنمـا يقوم على رفع منارة الفكر وإعلاء كلمة المفكر فمـا أطهـر هذه الرابطـة لو أنهـا تخـرج من هذا العالم غير المحدود إلى العالم الذي سورتـه الحـدود

---

(1) نشـرت هـذه المقالـة فـي مجلـة الرسـالة ، العـدد 253، 8/6/ 1936،ص 938.وأعادنشرها حسام الخطيب في كتابه آفاق الادب المقارن ، ص213.

فنجد الأديب الفرنسي يحلل الأديب الألماني دون أن تطغى على قلبه سورة الحقد وتجد الأديب الألماني يكتب عن الأديب الفرنسي من غير أن تغلب عليه موجدة . ذلك أن عالم الفكر سما بهما فوق عالمهما المحدود الذي غمرته الحزازات ، وتقطعت بين وشائجه االسباب فهما يتفاهمان في ذلك العالم ويصافح بعضهما بعضا "(1)5

ومن هذا المنطلق يحدد مجالات الأدب المقارن فتبدو مختلفة عن مجالات الاتجاه الفرنسي الذي اهتم بدراسة التأثير ، يقول :

" هذا هو الأدب بالمقارنة يعمل على درس مميزات أدب كل أمة بمقارنتها مع ميزات غيرها من الأمم وهو ادب ـ كما ـ قلت حديث الخلق شجع على نشره شيوع رسالة الأدب الإنساني "(2)

ومن الطبعي فقد ظل الأدب المقارن في الوطن العربي إلى مطلع الخمسينيات متأثرا بالنسق الثقافي النهضوي في تلك المرحلة ، فانطلق المقارنون العرب في دراساتهم التطبيقية ، وفي تحديد مفهوم هذا المصطلح من الحرص على أهمية التواصل بين العرب وغيرهم من

---

(1) اشتغال العرب بالأدب المقارن ....،خليل هنداوي ، الرسالة ، ص 938،وآفاق الأدب المقارن ، ص213 .

(2) نفسه ، الرسالة ، ص938.وآفاق الأدب المقارن ، ص213

الأمم لأحداث نهضة شاملة في الأدب العربي ، ولذا نجد أنهم تركوا بصمات تميزهم عن الاتجاه الفرنسي الشائع في تلك المرحلة ، فاختلاف الأنساق الثقافية - كما ذكرنا من قبل - كان سببا في ظهور اتجاهات أخرى بعد ظهور الاتجاه الفرنسي كالاتجاه الأمريكي و الاتجاه الماركسي والاتجاه الألماني ، وإذا كانت الدراسات العربية قد ظهرت قبل ظهور معظم هذه الاتجاهات ، فإن ذلك يدل على أن الباحث العربي حدد مفاهيم الأدب المقارن وتطبيقاته بما يتلاءم مع منطلقاته في تلك المرحلة ، وكما لا يجوز أن نخرج الدراسات الأمريكية التي لا تتناول التأثير من الأدب المقارن ،لأنها لا تلتزم بشروط الاتجاه الفرنسي ، كذلك لا يجوز أن نقيم الدراسات العربية من هذا المنظور ، فلم تبدأ مرحلة تبني الاتجاهات الغربية في الأدب المقارن - دون مراعاة لخصوصية النسق العربي - إلا في الخمسينيات من القرن العشرين عندما عاد الدكتور محمد غنيمي هلال من فرنسا ، يحمل شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن وفق الرؤية الفرنسية ، فأصدر كتاب " الأدب المقارن " عام 1953 ، الذي كان له تأثير كبير في شيوع الاتجاه الفرنسي في الوطن العربي حتى مطلع السبعينيات [1]،و توالى بعد ذلك

([1]) تاريخ الأدب المقارن في مصر ، ص 20 ، وينظر أيضاً : مقدمة في نظرية المقارنة ، ص 25 .

ظهور أو تبني الاتجاهات الأخرى ؛ فظهر الاتجاه الأمريكي في السبعينيات وما بعدها " بتأثير ترجمة كتاب رينيه ويليك واوستن وارين " نظرية الأدب " عام 1972م ، وتعتبر بداية الثمانينيات في العالم العربي بداية الموجة الجديدة في الأدب المقارن بعد غنيمي هلال ، هذه الموجه تعرفت أكثر على المنهج الأمريكي ، وبدأت تقتنع باحتضار المنهج الفرنسي "[1] .وهذا يعني أن بعض المقارنين العرب المعاصرين ، لم يعترفوا بحق المقارنين العرب الرواد ، في الخروج عن قواعد الاتجاه الفرنسي ، بينما استجاب بعضهم إلى دعوات الاتجاه الأمريكي الذي قام على أنقاض الاتجاه الفرنسي فيما بعد استجابة لسياق يلبي توجهات الثقافة الأمريكية.[2]

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

(1) مقدمة في نظرية المقارنة ، ص 25 .

2) راجع : الأدب المقارن و دور الأنساق الثقافية في تطور مفاهيمه واتجاهاته د/ حيدر محمد غيلان 81 وما بعدها
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

دراسة الأدب المقارن في الجامعة.

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

الأدب المقارن منهج جديد يتعرف عليه الطالب الجامعي في السنة الثالثة فقط من دراسته الجامعية ، وفي حيز محدود جدا من الساعات المقررة (ساعتان أسبوعيا) . على الرغم . أن الدرس الأدبي المقارن يمثل أحد الأعمدة الرئيسة في الدراسات الأدبية ، وجوهرها ، وقد خصصت له أقسام تعنى به في كثير من جامعات العلم ، وتنوعت الدراسات الأدبية المقارنة بين التاريخ ، والنقد الأدبي ، ونظرية النقد ، ومن ثم فإنّ الدراسات المقارنة خرجت من النطاق المحدد لقضية التأثير ، والتأثر 0

<u>ومن الجدير بالذكر أن نقول</u> : إنه لم يعد من الممكن تغطية هذه المجالات جميعها تحت مصطلح الدرس الأدبي المقارن في صفحات محدودة تجمع بين النظرية ، والمنهج ، والتطبيق ، وبخاصة إذا كان هذا الحديث موجها إلى طالب يسمع المصطلح لأول مرة ففي الوقت ذاته لا يتمتع . لسبب أو آخر . بحس مقارن ، أو خلفية معرفية واسعة نسبيا تمكنه من استيعاب مثل هذه الدراسة المتقدمة جدا في مضمار
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

الدرس الأدبي الحديث [1]0

والأدب المقارن دراسته ليست بالقريبة . نسبيا . فقد شهدت العقود الأولى من القرن (التاسع عشر) تعدد العلوم التي تسعى إلى ممارسة التحليل المقارني بين الأصناف والأنواع مثل :

" علم التشريح المقارني " لكوفييه (1800–1805)، و " النحو المقارن للغات أوربا اللاتينية " لفرانسوا رينوارد (1821) ، و " الفيزيولوجيا المقارنة " لبلان فيل (1833). ومنذ عام 1816 يمكن أن نذكر " دراسة في الأدب المقارن " لنويل ولابلانس، وأعيدت طباعتها مرات عديدة، و " دراسة تحليلية في الأدب العام " (1817) لنيبوموسين لوميرسيية. ولكن من الأفضل ذكر " راسين وشكسبير " لستاندال، و " تمهيد كروموبل " لفيكتور هوغو، ونظريته في السخرية، لأن هؤلاء مارسوا مقارنية عفوية وهاوية، في مواجهة الآخر، الجامعي الذي كان في طريقه إلى الظهور.

قدم فيلمان ، في محاضرته العامه في السوربون عام 1828 – 1829، مشهداً للقرن الثامن عشر تابع فيه تأثير انجلترا في فرنسا وبالعكس. ويمكننا بفضل هذا المشهد المقارني رؤية " ما تلقته الروح الفرنسية من الآداب الأجنبية وما أعطته لها". مع فيلمان بدأ مشوار

---

[1] راجع : مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن صـ 5

طويل مع الأساتذة الذين سيعرّفون بالآداب الأجنبية في فرنسا، مثل آداب الشمال والجنوب، وسيعملون على مقارنتها بالأدب الفرنسي، ومن هؤلاء : كلود فوديل في السوربون بين عامي 1830-1844، وفيلاريت شاسل في الكوليج دوفرانس الذي شغل مكانه فيما بعد كلود بيشوا، أو إدغار كيني، وفي المدن الأخرى هناك مثلاً إكزافييه مارمييه في رين. عندما أدخل فرديناند برونتيير الأدب المقارن إلى الكلية الطبيعية العليا في نهاية القرن، فإنه أراد بذلك مقارنة تطور الأدب الفرنسي بتطور الآداب الغربية الأخرى، ومتابعة تطور الأجناس الأدبية (كما فعل آخرون مع البشر)، وفهم كيف تلقى الأدب الفرنسي التأثيرات الخارجية .

بهذا نكتشف مفهومي التطور والتغذية اللذين عاش عليهما وازدهر الأدب المقارن. وفي وقت لاحق ، يطيب للمقارنين أن يستشهدوا، للدعابة ، بجملة فاليري التي تظهر في كتاب بيشوا - روسو عام 1967، وكذلك في نسخة عام 1983، وهي : " صُنِع النمر من الخروف المهضوم ". تنقض حقيقة علم الحيوان هذه الحكمة، ولكنها تلخص أحد الأنشطة الأساسية للمقارنية وهي الاهتمام بالنمر دون نسيان أن دراسة الخراف تقودنا إلى فهم ماهو النمر. إذا كان للعبارة بعض الفائدة، فذلك بسبب كلمة " مهضوم "، لأن ملك الوحوش يطيب

له أن يتغذى بلحم ثاغٍ، ولكنه يبقى مع ذلك الوحش المرعب والمهيب الذي نعرفه. إن جملة فاليري تحد رهيب بالنسبة للمقارن. ما الذي يمكن أن يعنيه هذا " التمثّل" الذي يأخذ أسماء " المصدر "، و " التأثير "، أو "الثروة " ، التي هي مفهومات أساسية للمقارنية الأولى؟ إنه يرسم تطوراً معقداً أمكن لعلوم أخرى أن تسميه مثاقفة، ويجب علينا أن نتذكر أنه في عام 1913 عرّف بول فان تييغم العمل المقارني في عبارة مضيئة : " وصف عبور ". حتى وإن ذكر " حدوداً " يجب على المقارن تجاوزها، فإنّه يطيب لنا مقارنة هذا " العبور " مع عبور مونتين : " لا أصف الكائن، ولكنني أصف العبور "[1].

وفي جامعتنا العريقة . جامعة الأزهر الشريف . تعددت الدراسات الأدبية المقارنة ، ومن أبرزها:

دراسة الأستاذ الدكتور زهران محمد جبر: وعنوانها (في الأدب المقارن).دار البيان ، القاهرة سنة 1985، وعدد صفحاتها (264) ، وهذه الدراسة تجمع بين النظرية ، والتطبيق 0

ومنها : دراسة الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي: وعنوانها : (دراسات في الأدب المقارن) ، وهذه الدراسة من جزئين ، وطبع الجزء الأول من هذه الدراسة بدار الطباعة المحمدية بالأزهر،سنة

---

[1] الأدب العام والمقارن صـ13 ، 14 0

1963، وعدد صفحاته 160صفحة ، وأما الجزء الثاني فالطبعة الأولى منه سنة 01967

ومنها : دراسة الأستاذ الدكتور حسن جاد حسن : الأدب المقارن دار الطباعة المحمدية بالأزهر ، القاهرة ، سنة 1967، وعدد صفحاتها306 ، وأُعيد طباعة هذه الدراسة مرة ثانية في عام 1975 في الدار نفسها دون تغيير .

ومنها دراسة أستاذنا الدكتور : علي أحمد العريني : والتي بعنوان : (ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العرب . دراسات جديدة في الأدب المقارن) مكتبة الخريجي ، الرياض ، بدون تاريخ ، وعدد صفحاتها 162 صفحة .

وهذه الدراسة تبرز لنا مدى تمكن أساتذة جامعتنا العريقة في دراساتهم الأدبية المقارنة ، وفيه توصّل إلى أن الإنسان محور الوجود في هذا الكون ، لما خصه الله به من طاقات خلاقة ، وفي مقدمتها ذلك . العقل . الذي فضله الله به على سائر المخلوقات فعرض لتطور العقل البشري ، وكيف كان الإنسان القديم يفكر ، ويتحرك حتى هدمت الحوائط بين الحقيقة ، والخيال فكانت الملحمة بما فيها من واقع ، وأساطير ، وبينت كيف التقت الحضارات ، وكيف توارثت الآداب ؛ لأن الإنسان دائب التغيير ، ولا يبقى على حالة واحدة 0

وبمشعل الباحث المدقق استطاع الباحث أن يقف على أثر العلم في الأدب فإن الطابع العلمي دفع الأديب إلى التأمل ، والتمحيص ، والتجربة ، وكيف أدت وسائل الإعلام الحديثة من مذياع ، وتلفاز ، وغيره إلى ما يسمى بأدب اللحظة ، فالعلم الذي مدّ الإنسان بالطاقات الخلاقة لم يبخل عليه أن يمده بإشعاعات فكرية متقدة حتى يمكن أن يؤدي ما هو علمي بحت بمدلولات شعرية لها نفس التأثير الأدبي ، والواقع العلمي ، فمهمة الأديب لا تقل عن مهمة العامل ، فإذا كان العلم قد حلّق في الفضاء ، وجال بين الكواكب ، فإن الأدب قد سبر غور النفوس ، وتقلّب بين الأفئدة ليحرك العواطف الإنسانية التي يترآى فيها حب الحق ، والخير ، والجمال ؛ لأن عين البصيرة عينا بصيرة تعطي النور لألف أعمى 0

ومن هذا المنطلق أكد الباحث التقاء الأدب العالمي ، بالأدب الإقليمي ، وأن التأثر دائب مستمر ، وأن المجدد إنّما هو الإنسان المقتحم الذي أضاف إلى تراث الأولين غاية ما وصل إليه المجددون فأعطوا لآدابهم الحيوية ، والبقاء ، وأكد الباحث ذلك بمن كان لهم من فضل في إحياء هذا اللون من الأدب من أمثال : (بول فاليري) الذي قال " لا شيء أدعى إلى إبراز أصالة الكاتب ، وشخصيته من أن يتغذى بآراء الآخرين فما الليث إلا عدة خراف مهضومة " 0

ولما وقف الباحث على أثر ظاهرة التأثير والتأثر بين الآداب العالمية ، ووضح العوامل التي ساعدت على ذلك ، والمباحث الأدبية التي كانت وليدة هذا التأثر ، والتي كانت غايتها جميعا الإنسان حيث حب الحق ، والخير ، والجمال 0

وكان الأدب العربي في مقدمة الآداب العالمية التي كرّمت الإنسان حيث كرمه القرآن الكريم في قوله تعالى : **{ وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلا (70) }**[1]

فكان العطاء الواسع للغة العربية ، وآدابها الإنسانية شهد بذلك مفكرو العالم فمن هؤلاء (اسكندر فون هرمليد) فقال : إنّ العرب قد نشروا مع دينهم لغتهم المثقلة بتراث خالد من الشعر لم تزعزع أصوله 0

أما تأثيرها في الحضارة العالمية ، وأدبها فقد قال المستشرق (جب) في كتابه (تراث الإسلام) إنه ليس من الغلو فيه في شيء أن نقول : إنّه لولا ألف ليلة ، وليلة لما استطاع (دانيل ديفو) أن يؤلف قصته الشهيرة (روبنص كروزو) ، ولا استطاع (سويفت) أن يؤلف (رحلات جليفر)0

---

[1] الإسراء آية 70 0

ووضح الباحث بعض خصائصها التي تشترك فيها بعض اللغات .
كالإعراب . فلا تشترك معها في هذه الخاصية إلا اللغة الألمانية .
والحبشية ، وأنها غنية بمفرداتها ، وأساليبها ، وأن لها تأثيرا في اللغة
الفارسية ، والحبشية ، والهندية ، والتركية ؛ لأنّها لغة التعبد الإسلامي ؛
ولذلك فإن بصماتها تحملها جميع اللغات التي تدين بالإسلام 0

كما أكد الباحث التأثير ، والتأثر بين اللغة العربية ، وآدابها بالأدب
اليوناني ، والفارسي ، والهندي ، والأوربي لشدة اتصال هذه الآداب
بالأدب العربي عن طريق الثقافة ، والتجارة ، وغيرها ، وعرض الباحث
للمذاهب الجديدة في الأدب المنطلقة من واقع القاعدة الجماهيرية
العريضة فكان أثر العرب في الأدب الغربي (ظهور شعراء
التروبادور) الذين كان لهم الدور الكبير في نشر الأدب العربي في كل
أنحاء أوربا ، وبخاصة في شعر الغزل ، وظهور قصص الشطار
المتأثرة بالمقامات العربية ، وغير ذلك كما تأثر الأدب العربي
بالمنجزات الأدبية الواسعة التي قدمها عصر النهضة في أوربا مثل :
الكلاسيكية ، والرومانتيكية ، والواقعية ، وغيرها كما تعرض الباحث ،
بالبحث ، والتحليل إلى موقف الأدب العربي منها ، وإجماع المفكرين
بأصالة أدبنا العربي القديم حيث يحمل الطابع الفني الخالص ، ولم
يتأثر بهذه المذاهب لسبقه ، وزيادته 0

كما تعرض الباحث للأجناس الأدبية ؛ لأنه عن طريقها لمسنا أثر التأثير ، والتأثر بين الآداب العالمية ، ومكانة أدبنا العربي فيها (فالكوميديا الإلهية) في عالم القصة الطويلة لـ(دانتي) الأديب الإيطالي إنما تدين بالتأثر لحادث الإسراء ، والمعراج ، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري ، كما أن الملحمة اليونانية كان لها الأثر الأكبر في الملاحم حتى العصر الحديث ، فكانت ملاحم سليمان البستاني ، وبولس سلامة كما برز أثر التأثير ، والتأثر بارزا في المسرحية ، وبخاصة في العصر الحديث ؛ لأنها واكبت التقدم العلمي فالتقت الثقافات عن طريق وسائل الإعلام الحديثة من تلفاز ، ومذياع ، وصحيفة فكان التأثير ، والتأثر فيها أعم ، وأشمل 000 ثم انطلق الباحث إلى باقي الأجناس الأدبية مبرزا هذه الظاهرة مؤكدا فيها جميعا أن الأدب هو الحياة 0

وهذا لا ينطلق إلا من إنسان حر متجدد ، فلا يقف عند التراث الماضي يبكيه ، ولا الحاضر يؤثره ، ويزكيه ، وإنّما يؤمن بالحياة الكريمة ، فيقتبس من معارف السابقين ، للاحقين ، يبحث عن المعرفة لذاتها ، ويقدمها كزيت جيد تضئ للأجيال طريق الخير ، والحق ، والجمال 000 وتعطي حب الحياة ، والإيمان بها 0

إنّ الأدب انعكاس لواقع الحياة ، وتطورها ، ولكنه ليس انعكاسا سلبيا ، وإنما انعكاس إيجابي ، ولا يتأتى ذلك إلا عن طريق التأثير ، والتأثر ، فكان ذلك بمثابة المرآة المقعرة تجمع خيوط الضوء ، وتركزها ، وتشعها من جديد أكثر تركيزا ، وقوة ، ووضوحا ، وفي هذا ضمان لامتداد الحياة ،المتفجرة في الحضارة المنبثقة من الإرادة ، والعزم ، والتصميم ، والفهم الواعي لمتطلبات الإنسان 0

نعم إنها ظاهرة التأثير ، والتأثر 000

من أجل الإنسان 000

بل من أجل الحياة 000 [1] 0

الأجناس الأدبية بين التأثير والتأثر

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

---

[1] راجع : خاتمة كتاب ظاهرة التأثير ، والتأثر في الأدب العربي صـ151 : 155 0
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

تعددت دراسات الباحثين ، والنقاد في تناول الأجناس الأدبية ، وانتهت إلى ما يعرف " بنظرية الأجناس الأدبية " في الفكر الأدبي ، فرأينا آراء سقراط وأفلاطون التي أثراها أرسطو ، وما سجله النقاد العرب ، ثم تناول القضية لدى الكلاسيكيين ، والرومانسيين ، ومن أتى بعدهم ، حيث اختلفت التوجهات لديهم 0

فالأجناس الأدبية هي تلك القوالب الفنية التي تمثل المظهر الخارجي للأدب ، والتي ينظر إليها قبل النظر إلى المضمون 0

ولقد اعتنى النقاد بهذه الأجناس الأدبية منذ أقدم العصور فأهتم بها أرسطو ، وغيره من النقاد اليونانيين ، لذا فقد نظر إلها أرسطو على أنها كائنات حية تنمو ، حتى إذا بلغت حد الكمال استقرت ، وتوقف نموها [1] 0

ولقد تعددت وجهات النظر في هذه الأجناس ، ولكل وجهة هو موليها ، ويمكن أن نجمل الحديث عنها فيما يلي :

أولا : الأسباب الداعية إلى وجود الأجناس الأدبية0

---

[1] فن الشعر لأرسطو 491 0

ثانيا : أسس تقسيم الأدب إلى أجناس مع ما يستتبع ذلك من دراسة خصائص كل جنس ومكوناته ، وما يكتنفه من تطور أو تغير، وبيان أهدافه0

أولا : الأسباب الداعية إلى وجود الأجناس الأدبية0:

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

وترتب على هذا السؤال عدة أسئلة ، ومنها هل الأدب أصل وليد الواقع الذي يعكسه الإنسان ويعبّر عنه ؟ أم أن الأدب دلالة على موقف الإنسان وانعكاس لذاته تجاه واقعه ؟ وهل هناك علاقة جدلية بين الإنسان داخليا ، وخارجيا ؟ ثم إنّ الأمر لا يقف عند حدود الذاتية ، والجماعية فالأدب الذاتي " هو الذي يُعبّر فيه الأديب عن خواطره ، ومشاعره وآرائه ، وأحاسيسه ، وتأملاته ، فالشعر الغنائي من الأدب الذاتي ؛ لأن الشاعر يتغنى فيه بعواطفه الذاتية ، وخوالجه النفسية " [1] " 0

والنفس الفردية هي التي تقدّم مادة هذا الشعر وليست الأحداث

[1] الأدب العربي بين الجاهلية والاسلام د / حسن جاد و د / محمد عبد المنعم خفاجي 22 – المطبعة الفاروقية – 1370 – 1951 .
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

القومية " [1] والواقع أننا لا نسلّم بهذا القول لأنه لا بد من أحداث في الخارج تعبر عنها النفس الإنسانية وعلى كل فإن الشعر الغنائي " ذا طابع ذاتي من حيث هو جنس أدبي وإنما سمي غنائياً نسبة إلى الغناء "[2] أما الجماعية فهي التعبير عن واقع الجماعة والبيئة التي يعيش فيها الأديب فيصوّر هذا الواقع تصويراً حياً ويكون عرضه للمبادئ مستمداً من تقاليد الجماعة التي يعيش فيها ومن المبادئ الجماعية كالدعوة للسلام .

فالعمل الفني بوجه عام لا بد أن يكتسب الصبغة الجماعية ذلك لأن تقدير المجتمع للعمل الفني هو الّذي يعطيه القيمة و" العمل الفني ليس حلماً فردياً إذ لابد أن يتميز الفن بشرط آخر يكسبه قيمة اجتماعية هو شرط أنه ذو قيمة مشتركة وهو الّذي يجعل منه نوعاً من اللغة أي لابد أن يتميز الفن بأنه ظاهرة لها أساس موضوعي يشترك في تقديره المجتمع .... والفنان إن لم يقصد أن يسر الجمهور إلا أنه يطالب

---

[1] مقدمة علم الجمال وفلسفة الفن د / أميرة حلمي مطر – 103 – الطبعة الثالثة دار غريب بالقاهرة – بدون تاريخ .

[2] – قضايا معاصرة في الأدب والنقد د / محمد عنيمي هلال – 57 – دار نهضة مصر للطبع والنشر – الفجالة – القاهرة – بدون تاريخ .

الجمهور أن يشاركه الإحساس بالموافقة والرضاء عما يرضيه هو " [1]
وتعبير الأديب عن مجتمعه يكون أكثر دقة ووضوحاً ذلك لأن " الأديب
بما يمتلكه من قدرة على الرؤية العيانية المباشرة التي يخبرها كومضة
سريعة للبصيرة in sight وليس للرؤية vision يصل بها إلى ما
يمكن أن نسميه وعياً ، نقياً ، شفافاً ، للوعي الخالص الذي يعني وقائع
الواقع وبخاصة واقعنا العربي " [2] 0ومن ثم فالإنسان في حياته يرتبط
بذاته من ناحية ، وبجماعته من ناحية ثانية ، وبالطبيعة وما ما وراءها
من ناحية ثالثة0

وهو مدفوع أن ينظر إلى عوالم أخرى بحكم عواطفه ، وخياله وعقله،
وما أتت به الأديان من عقائد وعبادات وتشريعات وتوجيهات سلوكية ،
بخاصة الإسلام الذي هو آخر دين سماوي، وإذا حاولنا أن نطبّق ما
سبق على أسباب وجود الأجناس الأدبية ، وما قد يعتريها من تغير
وتطور ، وظهور بعض الأجناس واختفاء أخرى سنجد ما يأتي:

1- مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن 23 .

2- الفلسفة والشعر الوعى بين المفهوم والصورة – د / وفاء ابراهيم – 12 ، 13
دار غريب للطباعة والنشر
والتوزيع القاهرة 1999م .

1) ما يتعلق بذات الأديب ، فظهرت الأجناس الأدبية التي يعبّر بها عن تجاربه الخاصة وهمومه وأفراحه ، وخبراته ومواقفه وتأملاته واختياراته ، من هذه الأجناس: الشعر الغنائي بكل موضوعاته وأبوابه ، ومنها الأجناس النثرية كالسيرة الذاتية ، والخطابة والوصايا والرحلة ، والمقالة الذاتية، والخاطرة، وهذه الأجناس تتسم بالطابع الذاتي وهو العنصر البارز فيها 0

2 – ما يتعلق بالواقع الاجتماعي بكل نواحيه المختلفة مما هو خارج عن التجارب الشخصية للأديب ، ويهتم به المجتمع عموما في تعامله ، وعاداته ، وتقاليده ، وكل ما يقع أفراده من صراع وتصالح وتوافق ، بمعنى آخر كل ما يتعلق بالحياة العامة الجماعية في نطاق محلي ، ووطني ، وقومي ، أو إنساني ، فظهرت عن كل ذلك أجناس أدبية ، منها الملحمة والمسرحية ، والقصة ، والرواية والمقالة الموضوعية ، والسيرة الغيرية ، وكل الأجناس التي يعبّر بها المبدع عن الآخرين.

<u>وترجع نشأة هذه الأجناس إلى عوامل مختلفة منها :</u>

1) حاجة الأديب للتعبير عن ذاته ، وتعلقه بالموروث الجماعي 0

2) متطلبات المجتمع ، والعصر الذي يعيش فيه المبدع 0

3) التقاليد الفنية الموروثة والمستجدة0

ثانيا : أسس تقسيم الأدب إلى أجناس 0

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

قسّم أرسطو الأجناس الأدبية إلى ملحمة وتراجيديا وكوميديا (وكثيرا ما ينسب إليه التقسيم الثلاثي المعروف الملحمي والدرامي والغنائي ثم أضيف فيما بعد التعليمي)0

وينظر النقاد المحدثون نظرة علمية ، وصفية ، بحيث تقبل التطور والنمو والاختلاط ، والمزج بين الأجناس الأدبية 0

ومع ثورة المبدعين المعاصرين على الحدود الصـارمة بين الأجناس الأدبية ، فإن تجاوز قضية الأجناس لم يتم من لدن النقاد ، وبهذا ما زال الأخذ بمبدأ الأجناس مع ما بينها من تداخل، أمرا قائما في الدراسة الأدبية.

أما ظاهرة تطور الأجناس الأدبية ، فهي مدركة بيسر ، فلو تأملنا ما لحق الأدب العربي في أجناسه منذ العصر الجاهلي إلى

عصرنا أدركنا مدى التطور الذي لحق بالأجناس الأدبية 0
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

وبقى أن نذكر أنّ اختلاط المأساة بالملهاة مثلا قد نشأ عنه جنس أدبي جديد يسمى المأساة اللاهية ، وهكذا ينمو الأدب من خلال هذه الأجناس مما يساعد على بقائها في الآداب المختلفة ، والأجناس الأدبية تتغير قليلا من الناحية الفنية من عصر إلى عصر ، فقد كانت المسرحية في أول الأمر شعرا ، ثم صارت في العصر الحديث نثرا ، والملحمة في أول العصور كانت كذلك ثم صارت نثرا ، وذلك قبل أن تختفي في العصر الحديث ، أو تقل 0

ويرى الناقد الإيطالي (بندتوكروتشية) عدم الاعتداد بالأجناس الأدبية ، ولا يعترف بخصائصها ، وفروقها 0

ويرى الناقد الاهتمام بعاطفة الشاعر في صورتها الغنائية فالمسرحيات ، والقصص يجب أن تقرأ على أنها مجموعة من نصوص بنائية تشف عن مشاعر فنية فردية ، وقيمتها في تصوير هذه المشاعر ، أما الخصائص الفنية للمسرحية ، فلا قيمة لها عنده ، وهو في نظرته هذه يتجاهل الحقائق الفنية 0

فنجاح فنان في القصة ، أو المسرحية يرجع إلى موهبته ؛

لأن الصلة بين شخصية الفنان ، والقالب الذي اختاره لعمله الأدبي مهم في نجاحه ، فهي تمثل الحاجات الأولى للفكر ، فالبشر كالأطفال يحبون الحكايات الجميلة ، ويمثل هذا النوع الملحمي ، والأطفال يحبون الغناء ، ويمثل هذا النوع الغنائي ، وهذا ما رآه (فانتيجي) 0

وهكذا نرى أن الآداب تتأثر بالاحتكاك كنشأة المسرحية في أدبنا العربي ، فقد تأثرت بالأدب الغربي ، وكتأثر القصيدة العربية بظهور الطابع الغربي فيها ، فظهر الأخذ بالتجربة الفنية ، وتوافر الوحدة العضوية ، وغير ذلك من تأثير المذاهب الأدبية في الأدب العربي ، فدراسة الأجناس الأدبية لها كبير الأهمية في الوقوف على مصادر الجنس الأدبي القومي كما أنها تصبح مجالا واسعا للنقد والاقتباس ، والتوجيه 0 ويمكن تقسيم الأجناس الأدبية إلى :

أولا : نثرية : وهي القصة ، والتاريخ الأدبي ، والحوار ، والمناظرة الأدبية0

ثانيا شعرية : وهي الملحمة ، والمسرحية ، والقصة على لسان الحيوان ، والوقوف على الأطلال 0[1] 0

[1] راجع : ظاهرة التأثير والتأثر 89 : 91 0

الأجناس النثرية :

أ . القصة

القصة لون من ألوان النثر الذي يتناول وصف الحياة في صورها المتباينة بما فيها من آلام وآمال ، وحب وبغض ووفاء ، وغير ذلك بأسلوب رقيق شيق تعتمد فيه على الحقيقة ، والخيال الخصب ، والتصوير المثير 0

وتتكون المادة التي ينتج منها العمل القصصي من مصدرين هما :

1) الخبرات الذاتية للكاتب من خلال مشاهداته ، أو تجارب شخصية نزلت به 0
2) الخبرات الغيرية من خلال إطلاع الكاتب وقراءته ، وتجارب الآخرين 0

والقصة جنس أدبي عريق ، وتليد في التراث العربي والإنساني ، وربما يرجع تاريخه إلى ما قبل عهد السومريين الذين وجدوا قبل الميلاد بثلاثة آلاف سنة ونيف. فمنذ وعى الإنسان ذاته ، واحتاج إلى الاتصال بغيره ، سرد وروى ، وأشرك غيره في معرفة ما جرى له ولغيره من بني جنسه ، وبخاصة أسرته التي يعيش في كنفها 0

ومنذ أن اكتشف قدراته على الابتكار الأدبي أنشأ القصة ، وأبدع الحكايات، فنقل الوقائع ، وبدّل فيها، واختلق الأحداث وأحكم نسجها ، متفنناً في حوار الناس الذين صنعوها ، واقعيين كانوا أم خياليين

وقد تفاوت الناس في حذقهم لفن السرد وطرائق القص. ومن هنا كان لكل فرد سردياته ، ونصيبها من النجاح أو الإخفاق ، ومن الجذب أو الإملال ، ومن الإيحاء أو المباشرة، ومن الإيجاز أو الإطناب. وربما كان القاصون الموهوبون هم أكثر الناس عناية وإتقاناً لفن السرد وسحر القص.

ولقد لعب القص دورا محورا ورئيسا في حياة الإنسان كما كان للقص سلطان قوي على الإنسان ، طفلاً ويافعاً وكهلاً وشيخاً، فهو يستهوي الناس في كل الأعمار، وخاصة في عهد الطفولة، وذلك لما فيه من إيهام وإمتاع ، ومن قدرة على تنشيط المخيلة ، ومن طاقة على الإيحاء بفكرة، أو إيصال عبرة، أو تصوير حالة، ومن طبيعة في اختزال الزمن، والخلوص إلى نتيجة.

والإمتاع اليوم ، كما في الأمس ، شرط أساس من شروط القصة فهو القادر على امتلاك المتلقي ، سامعاً كان أم قارئاً، وشده وجذبه كي لا يزوَّر عما بين يديه من كلام أو سطور، يتوخى منها أن تكون منسوجة نسجاً خاصاً يجعل منها جنساً أدبياً حائزاً جمالية أو أكثر، من

جماليات الأدب عامة، والقصة خاصة.

ويقتضي الموقف أن نشير إلى أن السرديات عامة نوعان: نوع يؤتى به للتسلية فقط ، كالقصص البوليسية أو السير الشعبية ، ونوع من السرديات التي تحتقب إمكانات للتفسير متعددة. وهو النوع الذي آلت إليه القصة القصيرة الفنيَّة، بطبيعتها وعناصرها المختلفة، مبتعدة عن أن تكون ما يشبه ضبطاً يحرره الكاتب بالعدل، أو شرطي المرور، إثر حادث من الحوادث.

وقد نُظِرَ إلى طبيعة القصة القصيرة ذات يوم على أنها فن قولي أو كتابي يقوم على حدث، ويتخلله وصف يطول أو يقصر، وقد يشوبه حوار أو لا يشوبه، ويبرز فيه شخصية أو أكثر، محورية أو ثانوية، تنهض بالحدث أو ينهض بها الحدث، والحدث له بيئة خاصة، وله سياق ثقافي واجتماعي وسياسي، لا مناص للكاتب من أن يعيه ويستوعب تفاصيله وآدابه وتقاليده. ويرمي ذلك كله إلى ترك انطباع واحد في نفس السامع أو القارئ، دونما شَطْح إلى ما يشتت أو يبعثر... ولهذا لا تتعدد الشخصيات في القصة القصيرة ولا الأزمنة ولا الأصوات ، إلا في حدود ضيقة. وإذا كانت الرواية تصور النهر من المنبع إلى المصب ، فإن القصة القصيرة تصور دوامة واحدة من سطح النهر، فهي تعزف عن تقديم حالة كاملة لقرية أو عائلة أو شخصية، مكتفية

بلقطة أو موقف قصير أو لحظة مختزلة مأزومة، لتقدم فكرة أو عبرة أو إحساساً، أو لتعزز موقفاً خلقياً يحسن أن يَتَخَفَّى ولا يختفي، وأن يصور ولا يقرر، وأن يجسد ولا يجرد، فالمباشرة الصريحة، والتقريرية الفجة، والوعظ الصارخ، تضعف نسيج القصة، وتهلهل بناءها، وتصدع دعائمها، وقد تؤول إلى خلْط ما بين القصة القصيرة، وغيرها من الأشكال السردية الأخرى.

وقد مَيَّزَ الدارسون اليوم ما بين القصة الفنية بوصفها جنساً سردياً، وأشكال سردية أخرى، كالأسطورة والخرافة والطرفة والمثل والرسالة والمعجزة والحكايات المثيرة وسير القديسين... وفي تراثنا نماذج سردية تقترب من القصة القصيرة وتشبهها، مثل تكاذيب الأعراب وقصص الحيوان وفن الخبر وقصص الأحلام وقصص الأمثال وقصص الرحلات...

ونقع في كتاب "القصة القصيرة- النظرية والتقنية"، لإمبرت، على أشكال من السرد تشبه القصة، ولكنها ليست هي ، ومن تلك الأشكال:

1-**مقال التقاليد:** وهو نوع يقع بين علم الاجتماع والخيال، وبه يتم رسم لوحات تتضمن مشاهد أصلية مأخوذة من الحياة.

2-**لوحات الأخلاق:** وهي نوع يقف بين علم النفس والخيال، كأن تعرض أمامنا أخلاق جندي أو شاعر أو صعلوك أو

إنسان طيب أو شرير.

3-**الخبر** : ويقف بين الصحافة والخيال، ومن خلاله نعرف أحداثاً غير عادية وقعت في مسيرة الحياة اليومية.

4-**الخرافة** : وتقع بين الدين والخيال، والغرض منها تفسير أصل الكون بمشاركة كائنات غامضة.

5-**الأسطورة:** وتقف بين التاريخ والخيال، فهي قصة غير حقيقية، وتعالج أموراً غير مألوفة وغير متسقة مع القواعد العامة.

6-**الأمثال** : ويقع المثل بين التعليم والخيال، وأحياناً يقرأ المثل على أنه عمل أدبي. والسمات الخاصة بين الشخصيات هي الفيصل بين القصة والمثل، فحين تكون السمات فردية نكون في نطاق الأدب، وحين تكون ذات طبيعة عامة نكون في إطار التعليم.

7-**الطرفة** : والطرفة قريبة من القصة القصيرة جداً، ولكن الطرفة قد تتوقف عند مجرد سرد حدث خارجي، دون محاولة لفهم شخصية البطل ودوافعه النفسية، ففي الطرفة يروي المرء ولا يحكي، ولا يحدث جمالية من أي نوع. أما في القصة القصيرة فيفترض وجود حدث مختلق أكثر من الأول، ونسبة الخيال فيه أكثر، بينما نسبة الحقيقة في

الطرفة أكثر.

8-الحالة : وهي تقترب جداً من القصة القصيرة، بل من القصة القصيرة جداً، فهي تعبر عن موقف طارئ أو جزئية حياتية، كأن يكون سوء الحظ أو الإخفاق أو الموت. ومن كتاب هذا اللون (بورخيس) الأرجنتيني، وزكريا تامر، وضياء قصبجي، ونجيب كيالي، ومروان المصري، من سورية.

وبعد هذا كله يبرز السؤال الأكبر، وهو: ما القصة القصيرة إذاً؟ والجواب كما يقول (امبرت): "هي عبارة عن سرد نثري موجز يعتمد على خيال قصاص فرد، برغم ما قد يعتمد عليه الخيال من أرض الواقع، فالحدث الذي يقوم به الإنسان، أو الحيوان الذي يتم إلباسه صفات إنسانية، أو الجمادات، يتألف من سلسلة من الوقائع المتشابكة في حبكة، حيث نجد التوتر والاسترخاء في إيقاعهما التدريجي من أجل الإبقاء على يقظة القارئ، ثم تكون النهاية مرضية من الناحية الجمالية.

إن العبارة الأولى في التعريف السابق تصف القصة بأنها سرد نثري موجز يعتمد على خيال قاص فرد. وهذا شأن يحتاج إلى تفصيل أوسع، فالخيال وحده غير كاف لإنشاء قصة، إذ لا بد من ملكة تركيبية تحبك الأحداث، وتحذق سوق المتواليات، وتُنظِّم تتابعها، لتحقيق غرض

الكاتـب، متخـذة مـن البيئـة والسياق الثقـافي الـذي ينتمـي إليـه القـاص مرجعيـة للاحتكام، وقد تتجاوز هذه المرجعية لمصلحة ما هو قار فـي النفس الإنسانية في كل زمان ومكان. والقاص البارع قد ينفذ إلى أدق التفاصيل فيما يعرضـه أو يعرض إليـه، بغيـة التنوير والنقد، أو الكشف عن المخبوء بلغة رامزة، مستهدفاً الإشادة أو الإنكار، والمدح أو القدح. بيد أن الإغراق في التفاصيل لا يعني الخوض في جزئيات تبدو مقحمة إقحاماً، أو محشورة حشراً، ولا الإتيان بعناصر لا قبل لجناحي القصـة القصـيرة الـرهيفين بحملهـا. وفـي هـذا الصـدد كتـب القـاص الأرجنتينـي (بورخيس) يقول عن سبب إعجابه بقصص (كيبيلنغ): إنه لا يوجد في تلـك القصـص كلمـة واحـدة لا لـزوم لهـا، وأنـه يريـد أن يـتعلم منـه هـذه التقنية. ثم إن الإرضاء الجمالي الذي أشير إليه في التعريف السابق قد لا يتأخر حتى نهاية القصة، بل قد يظهر في سياق القصة من خلال مجموعـة مـن المسـائل، كالإيقـاع والسـخرية والشخصـية القصصـية الإشكالية. والإيقاع عنصر هام من عناصر الحركة السردية والسياق الحواري، وهو قد يتمثل بالتواتر أو بالاختلاف أو بالتناظر، أو بغير ذلك من الوسائل. أما السخرية فهي ظاهرة أسلوبية يختلف التعويل عليها بين كاتب وآخر. وهي- والحق يقال- من أسباب الجذب والمتعة في أية قصة تتوافر فيها. أما الشخصية القصصية فهي عنصر سردي

بامتياز. ويقتضي الإتقان في كتابة هذا الجنس الأدبي أن يحذق كتابه التعاطي معه. ومؤكد أن طرائق تقديم الشخصية ووصف ملامحها المختارة الخارجية والداخلية، والسطحية والعميقة، تختلف من قاص إلى آخر. وربما تمكن بعض القاصين من الكشف عن دخيلة شخصية من شخصيات قصصهم، وعن طباعها وسلوكها، من خلال إنطاقها بعبارة أو أكثر من العبارات المفعمة بالدلالة، في زمان ومكان محددين. وقد تتعدد سمات الشخصيات في المجموعة القصصية الواحدة[1] 0

القصة في الآداب العالمية [1]

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

عرفت القصة قديما عند اليونانيين في القرن الثاني الميلاد ، وغلب

---

[1] راجع : النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سوريا (مجموعة وكتاب) دراسة عادل الفريجات (دكتور) 10: 13 منشورات اتحاد الكتاب العرب 2002 م 0

[1] راجع : ظاهرة ا لتأثير والتأثر 115 وما بعدها 0
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

عليها الطابع الملحمي ، ثم مالت بعد ذلك نحو الواقع 0

كما عرفت القصة عند الرومان بنقدها الاجتماعي ، وكان ذلك في نهاية القرن الأول الميلادي ، ومن ثم ارتبطت الأحداث بالشخصيات العامة ، وأطلق عليهم الصعاليك 0

ثم ظهرت القصة في الأدب اللاتيني متأثرة باليونان فظهرت قصص الأساطير ، والقصة الخيالية 0

القصة في العصور الوسطى

وفي العصور الوسطى ظهر نوعان من أنواع القصة :

1) الفابليو : وهي الخرافة الصغيرة ، وكان طابع هذا النوع طابعا اجتماعيا ، ومالت إلى الملهاة ، فهي تتناول المجتمع في تهكم من خلال إبراز العيوب المثيرة للسخرية ، ومشاكل الحياة اليومية للطبقة الوسطى 0
2) الفروسية : وفيها يختلط الحب والفروسية 0

ومن الجدير بالذكر : أن قصص الفابليو قد تأثرت بالقصة العربية . كليلة ودمنة . كما أن قصص الفروسية والحب قد تأثرت بالأدب العربي في الحب العذري ، فظهرت في صورة لم يعهدها الأدب الأوربي من قبل 0

القصة في عصر النهضة الكلاسيكية

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

وفيه ظهر نوعان من القصص :

الأول قصص الرعاة : وهي قصص حب أبطالها من الطبقة الأرستقراطية ظهرت في إيطاليا ، وأسبانيا ، وفرنسا ، وتبدو إلى الواقع أقرب من قصص الفروسية ، فأمكنتها واقعية ، وحوادثها إنسانية 0

الثاني قصص الشطار : وقد ظهر هذا اللون في أسبانيا في القرنين السادس ، والسابع ثم انتشرت في أوربا 0 وقد خطت خطوات واسعة نحو المجتمع ، فحملت تقاليد ، وعادات الطبقة الفقيرة ، وقد تأثرت

بالمقامات العربية كمقامات الهمذاني الحريري التي عرفت في

الأدب العربي[1] 0

---

[1] المقامات في اصطلاح الأدباء فهي حكايات قصيرة، تشتمل كل واحدة منها على حادثة لبطل المقامات ، يرويها عنه راوٍ معين ، ويغلب على أسلوبها السجع
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

وقد قضت هذه القصص على قصص الرعاة ، فقربت القصة من القصة من الواقع ، وخلصتها من الطابع الملحمي ، فظهرت قصص العادات ، والتقاليد 0

والبديع ، وتنتهي بمواعظ أو طرف وملح0

أي إنها حكاية قصيرة ، تقوم على الحوار بين بطل المقامات وراويها0

والمقامات تعتبر من البذور الأولى للقصة عند العرب ، وإن لم تتحقق فيها كل الشروط الفنية للقصة0 *خصائص المقامات:*

1. أسلوب المقامات مملوء بالصناعة اللفظية من جناس ، وطباق ، والتزام تام بالسجع.0

2 . تغلب على ألفاظ المقامة الغرابة0

3. مليئة بالقصص ، والحكم والمواعظ0

4 . يختار كاتب المقامات لمقاماته بطلاً تدور حوادث المقامات حوله ، وراوية يروي تلك الأحداث0 فبطل مقامات بديع الزمان الهمداني أبو الفتح الإسكندري، وراويها عيسى بن هشام 0 وبطل مقامات الحريري أبو زيد السروجي ، وراويها الحارث بن همام وهكذا .

5. للمقامات فائدة تعليمية ، فعندما يحفظها شداة الأدب فإنّها تزودهم بذخيرة لغوية مفيدة .

6. يدور أغلبها على الاحتيال ، والطواف بالبلدان لجلب الرزق 0

ويعد القرن الثامن عشر الفترة التي احتلت القصة مكانا مرموقا ؛ فقد شهد هذا العصر مولد القصة القصيرة ، وكان ظهور شعب قارئ هذا القرن من العوامل الفعالة في رواجها وازدهارها ، ويحدثنا (روبرت لدل) عن خطورة ما قامت به القصة في هذا القرن فيقول : ولقد نجحت القصة في تصوير الشخصية ، وهي تعمل وتتحرك أكثر من المسرحية . والعقول التي كان من الممكن أن تجذبها المسرحية في العصور الأخرى اجتذبها القصص 0

ومنذئذ أخذت القصة دورها الحقيقي في الأدب ، وكان لابد أن يتفهم الناس أسرار هذا النوع الذي أسرهم إليه ، والذي استطاع أن يحتل في وقت من الأوقات مكان الأدب المسرحي العريق المستقر 0[1]

القصة عند ظهور الحركة الرومانتيكية ، والواقعية

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

---

[1] راجع :التفسير النفسي للأدب عز الدين إسماعيل (دكتور) 207 ، 208 دار العودة بيروت الطبعة الرابعة 1988 م 0
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

وبظهور الحركة الرومانتيكية ظهر نوعان من القصة :

الأول القصة الاجتماعية : والتي تمثل تطورا طبعيا لقصص العادات ، والتقاليد ، ومن ثم أنصفت الحركة الرومانتيكية الفرد ، وإعطائه حقوقه ، كما ظهر طابع النقد الاجتماعي 0

الثاني القصة التاريخية : وكانت تطورا لإحياء التاريخ الوطني عند الرومانتكيين ، ومن أشهر كتابها (والترسكوت) ، ثم سارت القصة نحو التقدم ، والازدهار في ظل الواقعية ، والتي خلفت المذهب الرومانتيكي ، والتي تفرض على الكاتب ملاحظة ما يحيط به من مظاهر طبيعية وإنسانية ، ومن ثم كانت مادة القصة مشاكل المجتمع ، وقضاياه 0

القصة في الأدب العربي القديم

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

لم يكن الفن القصصي جنسا أدبيا مستقلا بذاته في الأدب العربي القديم ، وإنما نراه مبثوثا في القصائد الشعرية في العصر الجاهلي كشعر طرفة بن العبد ، أو يذكر نثرا في صور قصص صغيرة ، أو في صورة أساطير ، وأسمار كالقصص الديني الذي سيق عن لقمان ، وملوك حمير ، والأمثال ، وأيام العرب 00 وقد أطلق على هذا اللون بالقصة المروية 0

وفي ظل الإسلام برز قصص الوعظ ، وكتابة السير ، والتاريخ ، ثم أخذت تتطور القصة حتى ظهرت المقامات ، كما ظهر في القرن السادس الهجري القصص الشعبي 0

<u>ومن أهم القصص في ظل الإسلام</u>

<u>1) ألف ليلة وليلة</u> :

فلقد خرجت من الفارسية إلى العربية ، وكانت تعرف باسم (هزاز افسانه) أي ألف خرافة ، وقد ترجمت إلى الفرنسية ، وغيرها من الآداب الأوربية منذ القرن الثامن عشر ، وكان لها تأثيرها في الأدب الأوربي في مسرحياته ، وقصصه ، وشعره الغنائي 0

ثم تعود إلينا في الطابع الأوربي الرومانتيكي لتؤثر في أدبنا العربي من جديد في مثل مسرحية (شهرزاد) لتوفيق الحكيم ، ومسرحية (شهريار) لعزيز أباظة 0

وهكذا كانت قصص ألف ليلة وليلة مصادر إلهام لكثير من الشعراء على اختلاف أجناسهم ، وألوانهم ، ومذاهبهم الأدبية 0

2) المقامات :

يقال: إنّ أول من أنشأ المقامات في الأدب العربي هو العالم اللغوي أبو بكر بن دريد (ت: 321 هـ) ، فقد كتب أربعين مقامة كانت هي الأصل لفن المقامات ، ولكن مقاماته غير معروفة لنا .

ثم جاء بعده العالم اللغوي أحمد بن فارس (ت: 395 هـ) ، فكتب عدداً من المقامات أيضاً .

ثم جاء بعده بديع الزمان الهمذاني ، وكتب مقاماته المشهورة ، وقد تأثر فيها بابن فارس حيث درس عليه ، ويعتبر البديع هو الرائد الحقيقي للمقامات في الأدب العربي .

ثم جاء بعده كتاب كثيرون ، أشهرهم أبو محمد القاسم بن على الحريرى صاحب المقامات المشهورة بمقامات الحريري0

ثم كثر كتّاب المقامات كالزمخشري العالم اللغوي المفسر ، وقد سميت

مقاماته أطواق الذهب، وابن الاشتركوني السرقسطي الأندلسي (ت : 538 هـ)صاحب المقامات السرقسطية، وبطلها المنذر بن حمام ، وراويها السائب بن تمام ، ومقامات الإمام السيوطي0

وفي العصر الحديث أنشأ محمد المويلحي حديث عيسى بن هشام ، وناصيف اليازجى (مجمع البحرين)

وقد ذهب بعض الباحثين: أ ن المقامات قد انتقلت إلى الأدب العربي من الأدب الفارسي. وهذا الرأي مرجوح ، فإنّ المقامات فن عربي النشأة ، وقد انتقلت بعد ذلك إلى الأدب الفارسي بفضل بديع الزمان الهمذاني ؛ فالأدب الفارسي تأثر في مقاماته بالأدب العربي 0

ثم تأثر بالمقامات الأدب الأوربي في (قصص الشطار) ، وقد ظهر هذا اللون في أسبانيا في القرنين السادس ، والسابع ثم انتشرت في أوربا0

3) رسالة الغفران لأبي العلاء المعري :

وتعد لونا من النقد الموضوعي ، وعبّر فيه أبو العلاء عما جاش بداخله من مشكلات الفكر ، والعقل ، والفلسفة في العصر الذي عاش فيه 0

وقد برز فيها جليا سبق الشاعر في هذا المجهول ، ويرى العديد من الباحثين أن (دانتي الإيطالي) في (الكوميديا الإلهية قد تأثر بالمعري لسبق أبي العلاء عليه زمنا ، وتأليفا . وأيضا . لتأثر الأدب الأوربي بالأدب العربي عن طريق الأندلس ، والحروب الصليبية 0

4)التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي :

وهي مغامرة من نسج الخيال في عالم الجن ، ويلتقي فيها الكاتب بشياطين السابقين من الشعراء ، وتدور بينهم مناظرات ، ومحاضرات ، ومحاورات تعرض لكثير من القضايا الفكرية ، والأدب ، ويبدو جليا تأثره بحادث الإسراء ، والمعراج ، وقيل تأثر برسالة الغفران للمعري 0

5) القصة الفلسفية (حي بن يقظان) لابن سينا :

وحي وهو العقل الفعال ، ويقظان هو المولى عز وجل الذي صدر عنه هذا العقل الحي الدائم ، وترمز إلى طلب الإنسان للمعرفة مستعينا بالعقل المؤثر الذي يهديه عن طريق المنطق ، والفلسفة ، ويحذره من خداع الحواس 0

وقد تأثر الأدب العبري بهذه القصة ، ثم ترجمت إلى الإنجليزية ، والفرنسية ، والروسية 0

6)القصة الفلسفية عند ابن طفيل في حي بن يقظان :

وتصور قصة طفل يسمى حي بن يقظان ربته غزالة حسبته رضيعها المفقود ، ثم لما كبر أخذ يفكر فيما وراء الطبيعة حتى اهتدى إلى وجود الله ، والتقى في الجزيرة بمتصوف آخر يسمى (أبسال) فتعارفا ، وعلمه أبسال اللغة ، والأديان السماوية 0

وقد حاول كلا من أبسال ، وحي بن يقظان أن يهديا الناس إلى الحقائق اللذان توصلا إليها فلم يفلحا 0

وقد تأثر ابن طفيل بابن سينا ، ولكنه امتاز بالنضج في الصياغة الأدبية 0

القصة في الأدب العربي الحديث[1]

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

[1] راجع : توظيف التراث قي الرواية العربية المعاصرة (دراسة) لمحمد رياض وتار 9 : 11 من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2002 0
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

تواجه الباحث في القصة العربية أسئلة كثيرة ، تتعلق بنشأتها، وتطورها، وعلاقتها بالرواية الغربية من جهة ، وبالموروث السردي من جهة أخرى، ولما كان تاريخ القصة العربية يشير بوضوح إلى أن فن القصة هو فن مستحدث في الثقافة العربية التي ظلت حتى أواسط القرن التاسع عشر ثقافة تقليدية ، تضم في سلسلتها الأجناس الأدبية والثقافة التقليدية، كالشعر، والمقامة ، والرسائل ، و الخطب، والبلاغة...، فإن الباحث لا يجد مفراً من التأريخ للرواية العربية من زاوية علاقتها بالرواية الغربية.

دخلت الرواية إلى السلسلة الثقافية العربية عن طريق الترجمة ، وأدت عناية المترجمين ، ومن ثم المؤلفين الأوائل ، بذوق القراء ، والخضوع لما هو سائد في الثقافة العربية آنذاك إلى تلوين الروايات المترجمة، والمؤلفة بألوان تراثية كانت تهيمن على الذوق الجمالي والفكري لجمهور القراء الذين كان جلهم من أنصاف المثقفين،[1] وقد تجلت هذه الألوان التراثية في شكل الرواية ومضمونها، وكان للمقامات

---

[1] لمزيد من الإطلاع على المرحلة الأولى في تطور الرواية العربية يرجى العودة إلى تطور الرواية العربية المعاصرة في مصر، د. عبد المحسن طه بدر – دار المعارف، مصر 1963، وتطور الرواية العربية المعاصرة في بلاد الشام، د. إبراهيم السعافين – دار المناهل، بيروت 1987.

تأثير واضح في الروايات المترجمة، والمؤلفة من الناحيتين الشكلية، والأسلوبية، فخضعت لغة الرواية للسجع ، وكثرة المترادفات، والمفردات الصعبة ، وكان لألف ليلة وليلة تأثير واضح في المضمون، فبرزت في النص الروائي معالم بطل الحكايات، وخضعت الأحداث للمصادفات، والعجائبي والخارق [2]

ولكن يجب ألا يدفعنا وجود المؤثرات التراثية في الروايات العربية الأولى إلى القول : إنّ عملية تأصيل الرواية العربية تمت في وقت مبكر، ومنذ دخول الرواية إلى الثقافة العربية ، فوجود مثل هذه الألوان التراثية كان من قبيل سيطرة الشكل السردي القديم الذي اتخذه رجالات عصر النهضة قالباً فنياً للتعبير عن الجديد الذي أحدثه اتصال المجتمع العربي بالمجتمع الغربي ، ولا ننسى هنا أن نذكر "تخليص الإبريز في تلخيص باريز" لرفاعة رافع الطهطاوي ، و"علم الدين" لعلي مبارك، على سبيل المثال لا الحصر0

لم يدم تأثير الشكل التراثي القديم طويلاً، فسرعان ما أدرك المثقفون والمفكرون، بتأثير الثقافة الغربية، أن الجديد الوافد يحتاج إلى شكل فني

---

[2] ينظر في الجهود الروائية ما بين سليم البستاني ونجيب محفوظ، د. عبد الرحمن ياغي – المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت بلا تاريخ ص38 وما بعدها.

جديد أيضاً، فتم التخلي عن الشكل التراثي، والتمسك بالشكل الغربي ، وهكذا ، عاشت الرواية العربية اغترابين ، فكما اغتربت بسبب تقليدها للرواية الغربية، فقدت هويتها أيضاً بسبب تقليدها للتراث، وكان عليها – وهي تسعى إلى إيجاد هويتها – أن تصارع ضد هيمنة تيارين: التراث، والغرب، واستطاعت أن تتخلص من هيمنة الرواية الغربية عبر التوقف عن تقليدها، وتمكنت من التخلص من هيمنة الشكل التراثي، بإعادة توظيفه والإفادة منه.

ولابد هنا أن يبرز السؤال التالي: هل ثمة سبب أو أسباب أدت إلى توقف الرواية العربية عن تقليد الرواية الغربية ؟ للإجابة عن السؤال السابق لابد أن نتوقف – ولو وقفة قصيرة – عند تاريخ الرواية الغربية ، وتطورها.

يؤرخ إيان واط Ian Watt لنشأة الرواية الغربية بروايات دانيال ديفو D.Defoe وفيلدنغ Fielding، وريتشارد سون [1] Ridhardson، ولكن تميز الرواية الغربية في القرن الثامن عشر عن النتاج القصصي والروائي في العصور القديمة والقرون الوسطى لا يعني أبداً أن الرواية الغربية ولدت من العدم، وأن صلتها بالتراث

---

[1] ينظر نشوء الرواية ، إيان واط ، ترجمة: عبد الكريم محفوض ص5 – وزارة الثقافة، دمشق 1991

القصصي اليوناني والقروسطي واهية، فثمة جذور للرواية الغربية نجدها في القصص اليوناني الذي استمرت بعض خصائصه، ولاسيما ما يتعلق منها بالفلكلور Folklore، في الرواية الغربية المعاصرة، وهذا ما أكده ميخائيل باختين Mikhael Bakhtine في معرض دراسته للزمان والمكان في روايات رابليه المفتوحة على مصادر أدبية قديمة ومتنوعة[2]

ظل الشكل الفني للرواية الغربية ينحو منحى معيناً حتى مطلع العقد الخامس من القرن العشرين، حيث شهد المجتمع الغربي جملة من المتغيرات الحضارية والثقافية ، كغزو الفضاء ، والثورة التكنولوجية والصواريخ العابرة للقارات ، والحروب المدمرة التي أورثت الإنسان شعوراً بالقلق والتشاؤم ، ولم تصمد الرواية الغربية أمام هذه التحولات التي مسّت المجتمع والإنسان، فطوّعت شكلها بما يتناسب وهذه التغيرات ، واستسلمت للعبث والتشاؤم ، ونبذت القيم ، وكفرت بالزمان، وحطمت الشخصية الروائية

لقد أدى دخول الرواية الغربية في طور الحداثة Modernism إلى

---

[2] ينظر أشكال المكان والزمان في الرواية، ميخائيل باختين، ترجمة: يوسف حلاق ص214 – وزارة الثقافة، دمشق 1990.

انقطاع الخيط الذي كان يربط بينها وبين الرواية العربية، وتدل على ذلك قلة الروايات العربية التي تأثرت بالرواية الغربية المعاصرة، في مقابل كثرة الروايات التي اعتمدت التقنية التقليدية.

إن التوقف عن تقليد الرواية الغربية جاء نتيجة وجود روائيين أدركوا أن وظيفة الأدب إنما هي التعبير عن مشكلات الواقع، ورصد المتغيرات فيه، لذا أخذوا من تقنيات الرواية الغربية المعاصرة ما يحقق للرواية فنيتها، و تركوا ما يخص المجتمع الغربي، ويتنافى مع طبيعة المجتمع العربي، فرواية "ذات" لصنع الله إبراهيم – على سبيل المثال لا الحصر – وظفت تقنيات روائية غربية حديثة، كاستخدام الأسلوب السينمائي، والمعلومات الغزيرة، وأقوال الصحف، وقصاصات الورق.. ولكن هذه التقنية المعاصرة لم تمنع الرواية من التعبير عن مشكلات الواقع الذي ترصده.

لقد استطاعت الرواية العربية خلال فترة قصيرة لا تكاد تتجاوز القرن الواحد أن تثبت وجودها، وتنتزع اعتراف الثقافة الرسمية بها، بعد مواجهة ضارية، ونضال مرير. إن ما تقدم ليس من قبيل المبالغة، بل ثمة ما يؤكد النجاح الذي حققته الرواية العربية كازدياد عدد الروايات المطبوعة، وازدياد عدد القراء، وترجمة بعضها إلى لغات أجنبية، وحصول أحد عمالقتها، وهو نجيب محفوظ، على جائزة نوبل للآداب.

وما كـان للروايـة العربيـة أن تحقـق مـا حققتـه مـن نجـاح لـولا أنهـا استطاعت أن تتخلص من هيمنة الأشكال القصصية القديمة التي كانت شائعة في الثقافة العربية قبل الاتصال بالغرب، وان تقطع الحبل السري الذي كان يربطها بالرواية الغربية التي هيمنت عليها فترة ليست بقصيرة. وتمثل ظـاهرة توظيف التراث التـي ظهرت بشكل واضح فـي العقود الثلاثة الأخيرة في عدد من الروايات العربية الطريقة التي اتبعتها الرواية العربيـة فـي سبيل تحقيق انتمائها إلـى الثقافة العربيـة، واستقلالها عن الرواية الغربية.

ب . التاريخ الأدبي[1]

---

[1] وموقف القاص من شخصياته غير موقف المؤرخ " لأن المؤرخ يحكم عادة على أشخاصه من الخارج بمجموعة من الأحداث في بيئة ذات عادات ، ونظم خاصة ، وتتوارى شخصياته وراء هذه العادات والتقاليد فيفقدون بذلك عنصر المفاجأة والاستبطان على حين يعني الكاتب القصصي باستبطان وعي شخصياته فكل شيء منهم قابل للشرح ، وهو يسيرهم في منطق الأحداث النفسي ،

التاريخ : فن من أقدم فنون النثر الأدبي ظهر حين عرفت الكتابة وحين ارتقى العقل الإنساني ، واستطاع التفكير ربط الحوادث بعضها ببعض ، واتخذها موضوعا للعبرة ،والعظة ، فكان لابد من هذين الشرطين :

1) ذيوع الكتابة بين الناس التي تمكن من تأليف الكتب 0
2) أن يتاح للعقل التفكير ، والروية في الحوادث ، ومن هنا أخذ الناس يقصون أنباءهم ، ويتحدثون بقديمهم ، بل ، ويخترعون لأنفسهم قديما لا صلة بينه ، وبين الحقائق التاريخية ، ولكنهم يؤمنون به لشدة تأثرهم بالخيال ، فنشأة طائفة من القصص الشعرية لم تكد تخلو منها حياة أمة من الأمم القديمة التي تحضرت فيما بعد كقصة الإلياذة ، والاوديسا عند اليونان ، فهي تصور الحياة الأدبية ، والفنية ، والتاريخ السياسي ، والاجتماعي لهذه الأمم في عصورها الأولى ، وبهذا اتخذت السير ، والأساطير مصدرا من مصادر التاريخ 0

حتى كانت المعارك التي دارت بين اليونان ، والفرس ، والتي تسمى

والاجتماعي تسييرا حيا مبررا ، وعلى هذا فالقصة أصدق في تصويرها للمعاني الإنسانية من التاريخ " النقد الأدبي الحديث محمد غنيمي هلال (دكتور) صـ564 دار الثقافة بيروت لبنان بدون تاريخ 0

(الحروب الميدية) التي شبت في أواخر القرن السادس ، فظهر أول مؤرخ عرفه الناس (هيرودوت) المؤرخ اليوناني ، فقد حاول لأول مرة أن يصور جزءا خطيرا من أجزاء التاريخ في العالم ، وهو الصراع بين اليونان ، والشرق ، بل قصد إلى تسجيل فصل من فصول الحياة الإنسانية المتحضرة بعامة ، فكان كتابه يجمع بين النقد ، والتمحص، والأساطير ؛ لذا فهو من الكتب ذات الطابع الأدبي نجد فيه المتعة التي نجدها في قراءة الشعر القصصي كما نجد فيه اللذة التي نجدها في قراءة الكتب العلمية ، ولهذا ترجم إلى عدة لغات 0

ثم جاء بعد ه(فوكو تيدي) وقد ولد نحو سنة 460 ق 0 م في اليونان ، وقاس أعمال الناس بالمنفعة وحدها ففرق بين الحياة الواقعية ، والمثل العليا 0

فالواقعية أقرب إلى التاريخ 000 والمثل العليا أقرب إلى الأخلاق ، فصور حياة الأمم ، والأفراد ، والجماعات كما هي في حياتهم اليومية ، وعلل أعمالهم بعللها المباشرة ، فاهتم بتفهم الحياة النفسية للأفراد ، والجماعات ، والعواطف ، والميول التي تدفعهم لهذه الأعمال 0

وقد تتبع الرومان ما كان عليه اليونان من اهتمامهم بالتاريخ

كدأبهم في جل فنون الأدب فكان أول كتاب تاريخي عرفه الأدب الروماني كتاب الأصول لكانو ، وقد ولد عام 224 ق0 م في مدينة (توسكولوم) قريبة من روما ، وقد عرف بالحزم ، والصرامة في حياته الخاصة ، والعامة 0

وقد صاحب ذلك جد ، وحزم في أسلوبه سواء لفظا أم معنى متجنبا للفضول مبغضا للترديد ، والإطالة في غير حاجة إليهما ، وبتطور الحياة في أوربا عني المؤرخون لاستظهار جهود الشعوب ، وخصائص حضاراتها ، ومواقف معاصريها غير أن الأغلب كان في تسجيل حياة الملوك ، وسيرة العظماء ، وتناولها بالشرح ، والتحليل 0

ومنذ القرن الثامن عشر أخذ مفهوم التاريخ يتغير ، ويتطور ويتخذ وجهة (علمية ، وفنية) فهو يبعث الحضارات في عصورها بخصائصها ، وجهود الشعوب فيها ، ويربط الفترات التاريخية ببعضها ، ويعتمد على الآثار ، والوثائق ، وغيرها من المصادر بعد تمحيصها ، وتمييز صحيحها من زائفها ، ولا مرجع للمؤرخ في ذلك سوى ما يلحظ هو من العواطف ، والصفات ، أو النقائص الإنسانية ذاتها، وفي هذا يحتاج إلى نوع من (الحدث الفني) فيرتبط التاريخ بالفن ولهذا يرى (تين) أن العلم يكمل بالفن كما

يكمل النبات بالزهر 0

وقد ساعدت الرومانتيكية على تحقيق هذا المفهوم ، وهو اكتمال العلم بالفن مثل (ميشيله) الذي رأى أن الثورة الفرنسية كانت ثمرة الصراع الإنساني الطويل في مراحله كلها فبرزت الأحداث من خلال تحليل العلماء ، وعواطف الشعراء ، والكتاب فكان الإحساس بالظلم ، وكانت الثورة 0

ثم تأثر التاريخ بالمدرسة الواقعية التي تلت المدرسة الرومانتيكية ، والتي تشرح الحقائق على ضوء جبرية الظواهر الاجتماعية ، والمادية كالإقليم ، والبيئة ، والتربية ، والمعارف ، والعادات 0[1]

التاريخ المقارن للآداب: [1]

بمبادرة من جاك فوازين، وتحت إشراف الرابطة الدولية للأدب المقارن (Ailc)، بدأت المقارنية العالمية مشروعاً ضخماً منذ ربع قرن هو إصدار سلسلة من الأعمال الجماعية التي تشكل في مجموعها تاريخاً مقارنياً للآداب في اللغات الأوروبية، صدرت حتى الآن مجلدات عدة أولها تحت إشراف Ulrich Weisstein حول (التعبيرية)

---

[1] راجع ظاهرة التأثير والتأثر 129 : 131 0

[1] راجع : الأدب العام والمقارن 197 : 201 0

(1973)، والثاني تحت إشراف غيورغي فاجدا ويدرس (منعطف عصر الأنوار، 1760–1820) خاصة الأجناس المنظومة من الأنوار إلى الرومانسية (1982).

ويقدم الثالث الذي نظمته آنا بالاكيان (الحركة الرمزية) (1982)؛ وصدر مجلد تحت إشراف جان فيسجير بر حول (المقدمات الأدبية في القرن العشرين) (1984)، وصدر مجلد خامس تحت إشراف جماعي، تيبور كلانيكزاي، وإيفا كوشنر)، وأندريه ستيغمان، مكرس (لعصر النهضة وولادة الروح الجديدة– 1400–1480)، (1988)؛ وأخيراً، صدر مجلدان تحت إشراف آلبير جيرارد وكرسا (لآداب أفريقيا شبه الصحراوية في اللغات الأوروبية)، (1986)، نُشرت هذه المجلدات في بودابست من قبل أكاديمية العلوم، وتعكس جيداً توجهات التأريخ المقارني واهتماماته: مثل تجنب تجميع الآداب، وتنظيم أعمال جماعية، واختيار حقبة تارة، وتارة أخرى حركة، وتارة ثالثة مجال أدبي وثقافي، والاهتمام بالتحقيب، وإظهار الاهتمام بلحظات التغير أكثر من الاهتمام بالعصور المتجانسة التي تسيطر عليها أجناس أدبية محددة جيداً.

يوسع الأدب العام والمقارن ، إذن ، إلى أبعاد متعددة القوميات أو فوق القوميات، مفهومات، وحقائق اجتماعية ، وتاريخية ، تقدمها التواريخ الأدبية (القومية): مثل العصور، والحقب ، والحركات،

والمذاهب والاتجاهات، والمدارس، والأساليب، وما نسميه (أسلوب العصر)

تفيد هذه الأعمال الواسعة من التحليل، والوصف، والتراكيب، في إعادة النظر في التحقيب ، والاشتراك الجيد للآداب ذات الانتشار القليل، وإعادة التوازن، إذن، لما هو غالباً نتيجة لمعارف مرتكزة على أدبين أو عدة آداب عظيمة، وهي أيضاً تعبير عن حلم أدب عالمي حاضر في ذهن المشتركين.

بصورة عامة، يفضل التأريخ المقارني الزمن المتوسط ، وأحياناً الزمن الطويل، ولكنه نادراً ما يفكر في الزمن القصير، على كل حال، يجب رفع المبادرات المفيدة المنصبة على (التزامنيات الأدبية) ، وحتى المنصبة على سنة هامة بصورة خاصة

ضمن هذه الكتابة للتاريخ الأدبي، تكثر مشاكل المصطلح، أي مشاكل المنهج أيضاً؛ وتنصب على (نصف الدزينة) من المفهومات المستشهد بها، والمرتبطة بالتحقيب، من الواضح أن مشكلة اختيار (مقطع تاريخي) مهمة، بالإضافة إلى مسائل تأريخ.ظاهرة تعود في الزمن حتى بدايته، أو تنزل حتى نهايته، ولكن، إن مايبدو أساساً، هو إعادة تركيب تعقيد الزمن التاريخي، هنا أيضاً، نترك الكلام لهنري فوسيلون (حياة الأشكال): "إن المؤرخ الذي يقرأ تتابعياً يقرأ أيضاً أفقياً

(عرضياً)، بصورة متزامنة، مثل الموسيقي الذي يقرأ توليفة جوقة موسيقية، التاريخ ليس أحادياً ولا تتابعاً خالصاً، يمكن أن يعد تراكباً للحظات الحاضرة الممتدة بصورة واسعة...... في التاريخ نفسه، لا يحتل السياسي، والاقتصادي، والفني الموقع نفسه على خطهم الخاص، والخط الذي يجمعهم في لحظة معينة هو غالباً متعرج جداً...... التاريخ بصورة عامة نزاع بين النضوج المبكر، والحاضر، والتأخر".

- المدة (الزمن) في التاريخ الأدبي:

إن عمل مؤرخ الأدب (وهو في جزء منه عمل المقارن) هو خط استمراريات في المكان الذي يبدو أنه لا يوجد فيه إلا التفَتيت والتقسيم، وحصر لحظات التغير- النادرة- المثار غالباً عبر ظهور عمل جديد، ومدرسة جديدة، من هنا تأتي دراسات شعرية بصورة واسعة، وبيانات، وكذلك أيضاً آثارها، وأصداؤها، وهناك دراسات أخرى وسيطة بين علم الاجتماع وتاريخ العقليات، حول بعض المفهومات مثل مفهوم (الفضيحة) أو (القطيعة).

ولا يستطيع هذا المفهوم الأخير، الذي تعيش عليه (الحداثة)، أن يصبح مبدأ تحليل تاريخي، يهتم بتقدير إيقاع التفعيلات التي تشخص التطور الأدبي، وهذه فرضية خاصة بتاريخ أدبي شعري، وتتقاطع فكرة نص حواري: كل نص يجدد في بعض المجالات، ويتقدم في بعض

النقاط، ويظهر أقل تجديداً في بعض الوجوه، يقوم المبدأ الريمبالدي الذي بحسبه "يجب حتماً أن يكون الإنسان حديثاً" على صراخ، ورغبة، ولكن ليس على التاريخ الأدبي.

في مقابل "أيديولوجية القطيعة" أو مايسميه أو كتافيوباز "تقليد القطيعة"، ينتصب بناء الثوابت، أو الكليات، أو النماذج الأصلية بمقدار طرق الهروب من التاريخ. نعرف أن الثابت الوحيد الممكن الوصول إليه هو الثابت الذي يدمج بناء الروح (نموذج، مخطط).

إنه معزول لكي يجابه مباشرة بالتطور التاريخي، أو بالحوار بين الآداب، لا يستطيع الثابت إلا أن يكون تعبيراً عن تعطيل اصطلاحي للزمن، وهذا شكل من الزمن التاريخي للروح التي تبحث عن فهم المتنوع، والمعقد، يجب أن يعيش التاريخ الأدبي الأزمنة الثلاثة للتاريخ التي ميزها فيرناند بروديل: "المدة الطويلة"، وحتى "الجيل المتعدد"، (ولكن ليس فوق- الجيل)، ثم الزمن الوسيط (الجيلي) (ظاهرة الجيل، ويمكن تعريفه بعبارات Forma mentis مشتركة، وتجمع من الأفكار، والقراء، والمراجع الجمالية، والأيديولوجية، وهو هام إلى حد ما، بالنسبة لبعض الآداب، مثل الآداب الإيبيرية، والإيبيرية- الأمريكية)؛ وأخيراً، الزمن القصير، وهو زمن الحدث الذي يتجاوز الحقل الأدبي ويؤثر فيه.

إن شكلاً أدبياً، بالمعنى الواسع ، هو أيضاً نوع من المدة (الزمنية)

؛ والتي خلالها يُعرف، أو يُستقبل، ويُنشر، ويعد حجة، ومرجعاً لجماعة معينة، ولكن من الواضح جداً أن سونيتة بيترارك ليس لها علاقة كبيرة مع سونيتة مالارميه، دون وجوب نسيان مدة الانتشار الأعظمي لشكل ما

يجب أن تدخل في المدة، أعياد الميلاد، والاحتفالات التذكارية، والتذكارات المئوية (المئوية الثالثة لغونغورا المعاد اكتشافه عبر – الجيل 27–) والتلوثات الدنيوية (إن نهاية قرن تجلب نهاية أخرى، مالذي يجب قوله عن نهاية ألفية؟)، وكل عناصر زمن طقسي ، زمن ذكريات، زمن أحكام نهائية، وأعداد خاصة من المجلات، والمقابلات مع الأحياء، وإعادة تقويمات، و(اكتشافات)، و(عودات إلى.....)، ونسيان، زمن يرى انبعاث أسماء قديمة ، وتغييب أسماء أخرى، حيث تتطابق أذواق الحياة ، ويقاس عمل الجيل القادم: زمن التاريخ الأدبي هو أيضاً زمن يمكن عكسه، ومتعدد الأصوات ، وجمعي0

ج)الحوار والمناظرة

الحوار طريقة من طرق التواصل ، فهو نقاش ، وتبادل الحديث بين طرفين ، أو أكثر ، يحاول كل من المتحاورين الوصول إلى أهدافه 0

والمناظرة : أن يحاول كل من الخصمين تأييد رأيه بالبرهان وإبطال رأي مخالفه ، ودحض حجته ، والأصل فيها أن تكون حديثا غير مكتوب ، ولكن بعضها يكون كتابة في الرسائل والصحف 0

أما المناظرات ذات الطابع الأدبي :

فقد اتخذت مسار الأدب الفارسي في المناظرات ، فكان بعضها يصور الحقيقة كمناظرة بديع الزمان الهمذاني ، وأبي بكر الخوارزمي في نيسابور ، فقد عقد لهما مجلس مناظرة ، وقد تناظر في جملة مسائل ، وكل يدلي بحجته ، ويظهر براعته ، وانتهت المناظرة بانتصار بديع الزمان الهمذاني 0

ومنها مناظرات متخيلة يراد تبيين رأيين مختلفين في أسلوب جدلي ، كمناظرة صاحب الديك ، وصاحب الكلب في كتاب الحيوان للجاحظ ، وكما في المقامة الثالثة للحريري التي يمدح الدينار ويذمه 0

وقد تأثر القاضي (حميد البلخي) بالحريري في مقاماته ، غير أن الحوار جزءا تابعا لغيره عند الحريري ، أما حميد الدين فقد خصص لهذا الحوار مقامات بأكملها 0

وهناك نوع من الحوار في الشعر بين المتناظرين ، ونرى ذلك في الشعر العربي القديم ،ومن ذلك ما في معلقة امرئ القيس

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرِ خَدْرَ عُنَيْزَةٍ * فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إِنّكَ مُرْجِلي

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيط بِنَامَعاً * عَقَرْتَ بَعيري يَاامْرأالقَيْسِ فَانْزِلِ

فَقُلْتُ لَهَا سِيري وأرْخِي زِمَامَهُ * وَلا تُبْعِدِيني مِنْ جَنَاكِ الْمعَلَّلِ

على أن هذا الرد لا يتجاوز بيتا أو بيتين على أن الشعراء السياسيين في القرن الأول الهجري كانوا يبنون قصائدهم على حوار فيه عرض لكلام الخصم ورد عليه 00 من ذلك ما جاء على لسان كعب بن جعيل يناظر أشياع علي وينتصر لمعاوية :

فقالوا : علي أمام لنا *** فقلنا رضينا ابن هند رضينا

فقالوا : نرى أن تدينوا له *** فقلنا ألا نرى أن ندينا

ومن دون ذلك خرط القتاد *** وضرب وطعن يقر العيونا

وقد رد عليه النجاشي شاعر من أتباع الإمام علي

دعا يا معاوي ما لن يكونا *** فقد حقق الله ما تحذرونا

أنا كم علي بأهل العراق *** وأهل الحجاز فما تصنعونا

ورأى كثيرا من النقاد بأن هذا اللون نتاج أدبي عربي لا أثر فيه لتأثير خارجي ، والبعض رأى أنه متأثر بأرسطو ، ووقف الكثير منه موقف المعارضة ؛ لأن فيه دعوة إلى التفرقة ، ثم صار هذا

اللون في طريق الترقي ففي العصر الحديث نجد كثيرا من الحوار الشعري 0

ووجدنا ذلك عند (جبران خليل جبران) في أنشودة الحرية وقد شاع هذا اللون في أدب المهاجر كما لشوقي أيضا الكثير من هذه القصائد ، ومنه قصيدته (قالت وقلت) ،

ولقد سار شوق في شعره أيضا التعليمي على هذا الحوار ، وتبعه المحدثون من بعده ، وكقصيدة الغزالي عن السعادة ، ومفهومها ، ومن هذا العرض وجدنا وجوه الأصالة ، والتأثير بين الأدبين العربي ، والفارسي في هذا الجنس الأدبي ، ولم يقف ذلك بين الفرس ، والعرب بل تعداه إلى الشعر الأوربي بعد أن أضاف إليه الكثير من تجديداته كـ (لافونتين) الذي تأثر به شوقي في شعره التعليمي 0[1]

الأجناس الشعرية

أ . الملحمة

~~~~~~~~~~~~

[1] راجع ظاهرة التأثير والتأثر 137 : 141 0
~~~~~~~~~~~~

"هي القصة الطويلة التي تصف أعمال أبطال عظام ، والتي كثيرا ما تصف الحروب ، والقتال في نظم من الشعر يجمع بين الخيال ، والعقل "

ولهذا تعد في نظر كثير من النقاد أجمل أنواع النظم ؛ لأنها تكون من وزن واحد لا تخرج عنه ، وتشتمل عل حوادث خارجة عن المألوف ، وأشخاصها مزيجا من الأبطال ، والعظام ومن الآلهة أحيانا أو أنصاف الآلهة . كما يزعمون . أو شخصيات خرافية 0

والملحمة فن قديم ظهر عند الإغريق ، فقد تعددت الآلهة عندهم تعددا مفرطا ، اختلطت أعمال الآلهة القادرة بأعمال الإنسان العاجز وشهواته ، وأصبح الإله في نظرهم مزيجا من الاثنين الإنسان ورغباته ، والإله بجبروته وقهره 0

والبطل في عرفهم من اكتسب هذه الصفات ، فليس مستغربا أن يؤمنوا بكل ما جاء في إلياذتهم من خوارق ، فالملحمة لا تروج إلا في مجتمع ساذج لديه الاستعداد الفطري لتصديق ما يقال 0

ومن ثم يمكن إدراك السبب في ظهور الملاحم وهو تعدد الآلهة لدى اليونان والرومان حتى بلغت ثلاثين ألفا ، وهي رموز لقوى الطبيعة المختلفة 0

أما الملاحم المتأخرة فإن مؤلفها يقـتدي بالقدماء فيعالج موضوعا دينيا كما (دانتي) الإيطالي في الكوميديا الإلهية 0

ومن أشهر الملاحم العالمية :

1) الإلياذة : للشاعر اليوناني هوميروس وتدور حول خطف" باريس بن أفريام " ملك طراودة " هيلانة " امرأة مينا لاوس ملك أسيرطه 0

2) الأوديسا : وهي أيضا لهوميروس وهي تصف رحلة اوديسيوس في عرض البحار0

3) الإنيازة نظمها الشاعر الروماني فرجيل في القرن الأول قبل الميلاد ، وتدور أحداثها حول البطل اينياس الطراودي وكـيف حمل أباه في سفية بعدما سقطت طراودة0

4) الكوميديا الإلهية لدانتي 0

5) الفردوس المفقود لجون ملتن الإنجليزي0

6) الشاهنامة للشاعر الفارسي الفردوسي 0

7)أنشودة الظلام وهي ملحمة جرمانية لشاعر مجهول 0

أما عن الملحمة في الشعر العربي :

لم ينظم العرب في جاهليتهم الملاحم ؛ لأن طبيعة العربي تقوم على أساس البديهة والارتجال والحفظ فهم قوم أميون لا يعرفون القراءة ولا الكتابة 0

ورد البستاني خلو الشعر العربي الجاهلي من الملاحم المطولة إلى أن العرب في جاهليتهم لم يهتموا باستجلاء ما وراء الطبيعة لفقد العاطفة الدينية عندهم قبل الإسلام ، ولكن وجد عند العرب ملحمتان هما سفر أيوب ورسالة الغفران 0

أما في العصر الحديث ، والاتصال بالحضارة الغربية ، والآداب العالمية الأخرى ظهرت بعض الملاحم فقد ترجم سليمان البستاني إلياذة هوميروس شعرا عربيا ، وجاء في ستة عشر ألف بيت ، موزعة على أربعة وعشرين نشيدا من الشعر الإغريقي بالإضافة إلى مقدمة بلغت مائتي صفحة 0

ثم ظهر أحمد محرم في " الإلياذة الإسلامية " ثم فوزي المعلوف في " بساط الريح " ثم شفيق معلوف في " ملحمة عبقر " ثم القاضي بولس سلامة في ملحمته " عيد الغدير " ثم ملحمته " عيد الرياض " 0

إلى جانب هذه الملاحم وجدنا الملاحم الشعبية "كعنترة " ، "والزير سالم " ، و" الأدهم "0

ولا نعد أنفسنا مجانبين للصواب إذا قلنا : إن الملحمة في أدبنا العربي لم ترق إلى ما ارتقت إليه الملحمة في آداب أخرى كالأدب اليوناني ، والروماني 0

فليس من الواجب أن يكون شعر جميع الأمم على نسق واحد ، وإنّما التنوع في الأجناس يبرز جمال كافة هذه الأجناس 0

رأي الدكتور طه حسين في الملحمة:

يرى الدكتور طه حسين / في كتابه التوجيه الأدبي أن الملحمة هي القصة الطويلة التي تصف أعمال عظام ، والتي كثيرا ما تصف الحروب والقتال ، ولذلك يطلق عليها بعض الأدباء اسم الملحمة 000

وتعد الملحمة في نظر كثير من الأدباء أجل أنواع النظم ، وأعظمها خطرا ، وأهم ما تمتاز به الملحمة ما يلي : .

1 . تشتمل قصتها على حوادث خطيرة تدور في العادة حول بطل عظيم 0

2 . تكون لغتها فخمة رفيعة الأسلوب ، ومن وزن قوي ومتين ، وللملحمة عادة وزن واحد لا تخرج عنه 0

3 . تشتمل أكثر الملاحم على حوادث خارجة عن المألوف ، ويكون أشخاصها مزيجا من الأبطال العظام ، ومن الآلهة أحيانا الذين يشتركون في الوقائع وينصرون فريقا على فريق ، وقد يكونون أنصاف آلهة أو أشخاص من خرافية صرفه000 هذا في الملاحم القديمة المتأخرة فإن بعض مؤلفيها يقتدي بالقدماء بعض الإقتداء ، فيعالج موضوعا دينيا جليلا ، كما فعل دانتي في الكوميديا الإلهية ، أو ملتون

في الفردوس المفقود ، ولكن البعض مثل آريوستو ، قد نظم قصة بشرية في ملحمته " أور لاندو الغاضب "0

رأي ابن خلدون في الملاحم العربية : .

يذكر ابن خلدون أنه وجدت ملاحم عربية لابن سينا وابن عقب ، وليس في شيء منها دليل على الصحة ؛ لأن ذلك إنما يؤخذ من القرانات 0

فابن خلدون ينكر ما في الملاحم 0

إلا أن ابن خلدون يذكر أن هناك ملاحم بالمغرب فيقول : فمن هذه الملاحم بالمغرب ابن مرانة الطويل على روي الراء ، وهي متداولة بين الناس 00 ومن الملاحم بين أهل المغرب أيضا قصيدة تسمى التبعية أولها :

طربت وما ذاك مني طرب 00000 وقد يطرب الطائر المغتصب

قريبا من خمسمائة بيت أو ألف فيما يقال ، وذكر فيها كثيرا من دولة الموحدين ، وأشار إلى الفاطمي ، وغيره والظاهر أنها مصنوعة 000 ومن ملاحم المغرب أيضا قصيدة من عروض المتقارب ، على روي الباء في حدثان دولة بني أبي حفص بتونس من الموحدين ، منسوبة لابن الأبار ، وقال لي قاضي قسطنطينة ، الخطيب الكبير أبو

علي بن باديس ، وكان بصيرا بما يقوله ، وله قدم في التنجيم فقال لي : إن هذا ابن البار ، وليس هو الحافظ الأندلسي الكاتب ، مقتول المستنصر ، وإنما هو رجل خياط من أهل تونس و مطلعها :

عذيري من زمن قلب 00000 يغير ببارقة الأشنب

ثم يقول ابن خلدون بعد ذلك ، ووقفت في المغرب على ملحمة أخرى في دولة بني أبي حفص هؤلاء بتونس ، فيها بعد السلطان بن أبي يحيى الشهير عاشر ملوكهم ، ذكر محمد أخيه من بعده ، يقول فيها :

وبعد أبي عبد الإله شقشقه 0000 ويعرف بالوثاب في نسخة الأصل

إلا أن هذا الرجل لم يهلكها بعد أخيه ، وكان يمني بذلك نفسه 0

ووقف بالمشرق على ملحمة منسوبة لابن العربي الحاتمي في كلام طويل شبه ألغاز ، لا يعلم تأويله إلا الله ، لتتخلله أوفاق عددية ، ورموز ملغوزة ، وأشكال حيوانات تامة ، ورؤوس مقطعة ، وتماثيل من حيوانات غريبة ، وفي آخرها قصيدة على روي اللام ، والغالب أنها كلها غير صحيحة ، لأنها لم تنشأ من أصل علمي 0

فإنكار ابن خلدون لهذه الملحمة راجع إلى أنه قاسها بمقياس العلم .

ثم يتحدث ابن خلدون عن الملاحم في المشرق فيقول :

ووقفت بالمشرق أيضا على ملمة من حدثان دولة الترك منسوبة إلى رجل من الصوفية يسمى الباجريض ، وكلها ألغاز بالحروف أولها:

إن شئت تكشف مهر الجفر ياسائلي* من عالم جفر وصي والد الحسن

وأبيات هذه الملحمة كثيرة ، والغالب ، أنها موضوعة ، ومثل صنعتها كان في القديم كثيرا أ معروف الانتحال 0

ومن ثم أمكننا القول : إنّ هذا الفن وجد في القرن الأول على يد ابن أبي عقب معلم الحسن والحسين معلم الحسن والحسين رضي الله عنهما0

ومن العلماء من أثبته ، ومنهم من أنكره 0

المعنى العصري للملاحم أنها قصائد مطولة تتناول التاريخ لأسطوري للأمم والدول مثل ألياذة هوميروس لا يختلف عن الطلاق العربي القديم عند إنشادهم لملاحمهم إلا في شـــيء واحد : هو أن الملاحم العربية القديمة تقص ما عساه أن يكون من أحداث الأمم والدول في المستقبل ، فهو خيال يحاول استراق السمع دون أن تحرقه الشهب ، أما الملاحم في غير الأدب العربي فتتناول قصص تاريخها الماضي ، وما يشيع فيه من أساطير 0

ومن الجدير بالذكر : أن المعاصرين الذين أنشأوا ملاحم عربية لم يبلغوا هذا الشأن من الترقي في الوصول إلى الملاحم إلا بعد أن نهلوا

من معين الآداب الغربية ، ووقفوا على أشهر الملاحم العالمية ، فأخذوا بمقدماتها ، ونتائجها ، وصمموا على تلقيح الأدب العربي المعاصر بملاحم جديدة 0 ذات ألوان جديدة ومواضيع جديدة ، وهكذا برز تأثر الملحمة العربية بالملحمة العالمية ، فجاءت تحكي روحا جديدا ، وعصرا جديدا 0

ب . المسرحية

~~~~~~~~~~~~~

المسرحية : " هي قصة معدّة للتمثيل على المسرح "0
ولفظ المسرحية يوناني قديم بمعنى الحركة ، (فهي قصة تمثّل تصاحبها مناظر مصورة) فهي تقوم على فنيين متميزين فن التأليف المسرحي ، وفن التمثيل ، ولهذا كان لها أثرها في النفس ؛ لأنها تؤكد المثل القائل (أسمع فأنسى ، وأرى فأتذكر وأتعلم)0

<u>نشأة المسرح</u>
~~~~~~~~~~~~~

هناك كثير من الدراسات تناولت البحث عن أصول المسرح ، فمن الدراسات من يركز على أن نشأة المسرح تتعلق بالطقوس الدينية فيقول : الأستاذ محمد عزيزة "ففي بدء المسرح كانت هناك الطقوس الدينية " 0

ويعلق على ذلك بأن التشابه بين الطقوس الدينية ، والأداء المسرحي هو الأساس في ذلك 0

وسواء كانت نشأة المسرح دينية ، أم اجتماعية ، أم الرغبة في التعبير عن الصراع الاجتماعي ، أم الذاتي ، فإن المسرح استطاع أن يعبّر عن كل هذه الأشياء ، وهذا الذي يجعلنا لا نستطيع الجزم عن الدافع الأساسي لنشأة المسرح 0

<u>أين نشأ المسرح ؟</u>

تعددت الآراء حول مكان نشأة المسرح ، فمن الباحثين من رأى أن المسرح يوناني الأصل ، ومنهم من رأى أن المسرح فرعوني الأصل

وتفصيل القول في ذلك :.

إن نشأة المسرحية عند اليونانيين كانت قديمة ، ومتقدمة جدا ، وبلغت المسرحية في اليونان ما لم تبلغه في أي مكان آخر حتى في الأقطار التي وجد فيها المسرح قديما كالهند ، والصين ، والذي دفع الكثير من العلماء بالقول : إن المسرح نشأ ، وأرتقي باليونان ، ولو لم

يبتكر المسرح اليوناني الحرية المطلقة في التعبير عن المواقف الصراعية لوقع في المصيبة التي وقع فيها مسرح (النو) الياباني الذي جمد في نشيد وحيد عاطفي ينتهي ليبدأ من جديد 0

ومن ثم ندرك أن المسرح وجد باليابان قديما ، إلا أنه لم يرتق ، ولم يبلغ ما بلغه المسرح اليوناني من تقدم 0

ومن الأسباب الأخرى التي رجّحت سبق المسرح اليوناني لغيره من المسارح معرفتنا مؤلفي المسرح اليوناني قديما مثل : ميديا ، وبرومثيوس ، وارتفاع تلك الأسماء لا يقل عن ارتفاع أسماء أفلاطون وغيره من علماء الفلسفة ، فلو لم تفلت عواطف ميديا ، وبرومثيوس، وأدرست صارخة لشكا هؤلاء الأبطال التراجيديون الشهيرون من الشلل واليأس الذي أصاب اليابانيين كاناتي ، وزيامى 0

ويؤيد هذا الرأي كثير من الباحثين فيرون أن النشـأة الأولى للمسرح كانت في أثينا ، وأن المسرحية كانت تتعلق بالدين ، والغناء ، والآلهة ، وأن المسرحية اتجهت في المسرح اليوناني إلى اتجاهين :ـ

الأول الملهاة : وهو هجاء فردي ، ثم تحوّل إلى جماعي 0

الثاني المأساة : وهو مدح ادخل عليه إصلاحات عديدة 0

إلا أن بعض الباحثين سلكوا مسلكا آخر حيث يرون أن نشأة المسرح الأولى بمصر لدى الفراعنة 0

واستدل أصحاب هذا الرأي بوجود قصة إيزيس لدى المصريين ، وهذا ما ذكره هيردوت ، ورجحه بعض الباحثين 0

حيث إنّ شهادة العالم اليوناني تعد هي الأساس الذي نرتكز عليه لأنه يوناني شهد بأقدمية المسرح المصري 0

ومجمل الأسطورة تتعلق بالحرب بين الخير ، والشر ، وانتصار الخير ، وتشتمل على بعض الأغاني التي قامت بها إيزيس أثناء البحث عن زوجها 0

ومن هنا ندرك أن المسرح اليوناني تأثّر بالمسرح الفرعوني ، ثم جاء بعد ذلك المسرح الروماني الذي حاكى المسرح اليوناني في موضوعاته 0

وفي العصور الوسطى تعلّق المسرح بالكنيسة أي الطابع الكنسي 0

وفي العصور الكلاسيكية حكى الأوربيون المسرح اليوناني 0

وفي القرن السادس عشر تحوّل إلى مسرح غنائي 0

وفي أواخر القرن الثامن عشر أصبح مسرحا شعبيا 0

ومن ثم برزت ظاهرة التأثير والتأثر بين المسارح العالمية المختلفة 0

موقف التراث العربي من هذا الفن : ـ

الحقيقة أن موقف الأدب العربي كان موقف الجفاء سواء في الجاهلية أم ، الإسلام ، ولعل السبب في ذلك طبيعة العربي الذي يعتمد

على البديـهة ، والارتجال ، ومن الباحثين من يـرى أن السبب هو الطابع الديني ، والتعـلق بالشعر ، ولقد ذكر أحمـد أمين أن السبب هو سببا دينيا 0

والحقيقة أن السبب لو كان دينيا محضا لوجد أدب مسرحـي لدى العرب قبل الإسلام ، ومن الباحثين أطلق على هذا الموقف اسم اللغز.

اتجاهات المسرحية

أتجه المسرح منذ نشأته إلى اتجـاهين الأول : المـأساة ، والثانـي :الملـهاة 0

أولا المأساة :

وعلى ضفاف النيل في مصر كانت قصة إيزيس ، وأوزريس 0
وفي بلاد الإغريق في عيد حصاد القمح ظهرت المأساة . أيضا . 0

وعرّفها أرسطو بأنها " فن جاد نبيل تستمد موضوعاته من حياة الآلهة . ولا إله إلا الله . وأن هدفها التطـهير 0

وفي العصر الكلاسيكي بلغت المأساة قمتها ، وعرفت الكلاسيكية المعنى المأسوي ، كما وجدت في هذا العصر المأساة اللاهية ، وهي خليط من المأساة ، والملهاة ، ولمّا بلغت المأساة القمة كـان ذلك داعيا إلى الزوال ، وتحوّلت إلى الملهاة الجادة ، أو الدراما البرجوازية ، والتي تأخذ موضوعاتها من الواقع لا من التاريخ ، وتصوير الموقف ،

والملابسات من خلال الشخصيات العادية من الطبقة الوسطى ، وتختلط فيها عناصر المأساة بعناصر الملهاة ، ومن هنا ظهرت الدراما الرومانتيكية ، على أنقاض المأساة القديمة ، وأشـهر من قعّد لهذه الدراما ، وطبقه فـي نتاجه الأدبي الأديب الفرنسي (فيكـتور) ، وفي الدراما الرومانتيكية لم يعد البطل أرستقراطيا بل أصبح بطلا من عامة الشعب 0

وفي نهاية القرن الثامن عشر ، والثلث الأول من القرن التاسع عشر ازدهر فن الميلودراما ، وساعدت أحداث الثورة على ظهورها ، إذ أوجدت جمهورا للمسرح 0

وفي الدراما الحديثة : صار البطل رجلا عاديا من الناس ، وقد يغلب عليها طابع الملهاة التي نرى فيها الخير ، وطابع المأساة لنرى فيها المصير 0

ثانيا الملهاة :-

الملهاة فن هزلي ، وهو نوع من القبيح ، وتقوم الملهاة(الكوميديا) على المواقف المتناقضة 0

نشأة الملهاة :

نشأة الملهاة عند الأغريق في عيد جني الكروم ، والتغني للإله بخوس . لا إله إلا الله . فكان يخرج الشعراء يقولون القصائد الهزلية التي يذكرون فيها الهزل ، والضحك 0

ومنشأ الملهاة أساسا من المواقف المتناقضة ، والتناقض بين الواقعية ، والمثالية 0

ومثالها :

مسرحية الضفادع فهي قائمة على الكوميديا المتناقضة ، وفيها المقارنة بين القديم ، والحديث ، والحوار بين الشعراء القدماء ، والمحدثين في رحلة إلى الآخرة ، والكل يدافع عن رأيه ، وفي النهاية كان النصر ، والغلبة للقديم 0

مفهوم الملهاة :

عرّف القدماء الملهاة " بأنها مسرحية ضاحكة تستمد موضوعاتها ، وشخصياتها من حياة الشعب ، وأفراده 0

وتدور عموما حول عيوب ، ورزائل اجتماعية تثير السخرية ، والضحك ولابد أن تنتهي بطبيعة الحال بنهاية سعيدة 0

طريقة كتابة الملهاة :

يستخدم كتّاب الملهاة فكرة التضاد بين المثالية ، والواقعية أساسا للإضحاك ، وأقوى أنواع الملهاة ، أو الكوميديا كوميديا الموقف 0

وقد يكون إظهار العيوب مدعاة للضحك ، وذلك يكون لغاية إصلاحية اجتماعية 0

أنواع الملهاة بحسب اتجاه موضوعها :

ـ ملهاة الطباع (عيوب الإنسان) 0

ـ ملهاة السلوك (عيوب الطبقات)0

ـ ملهاة الموقف (التضاد ، والتناقض بين الأحداث المتشابكة)، وهي أقوى هذه الأنواع 0

المسرح العربي:ـ

سبق أن ذكرنا أن العرب وقفوا موقف الجفاء من المسرح ، إلا أنه قد وجدت أنماط أدبية تشبه المسرحية ، ومن الباحثين من عد المسرحية العربية تطورا طبعيا لهذه الأنماط الأدبية 0

فلقد أنشأ العرب المقامات ، وإن كانت طريقا إلى القصة لكنها فقدت الحوار الذي يتخذ أساسا في المسرحية غير أن المستشرق (باول كاولي) قد نقل بعض مسرحياته عن أصل عربي لمحمد بن دانيال الموصلي أيام الظاهر بيبرس في القرن الثالث عشر الميلادي ، وقد ذكر المستشرق جورج جاكوب محتويات هذه التمثيليات في كتابه (تاريخ مسرح تمثيل الظل) 0

وقال : " إن ابن دانيال أعظم شاعر ممتع في العربية فقد وجدت هذه المسرحيات في مكتبة (سكوريال) الأسبانية ، والتي منها طيف الخيال ، وتصوّر لنا مصر ، وحالتها السياسية ، والاجتماعية في عهد الظاهر بيبرس ، ومسرحية (عجيب ، وغريب) وتصوّر الأحوال في الأسواق المصرية ، كما تصوّر لنا أصحاب المهن في مصر 0

على الرغم من ذلك فإن هذه المسرحيات ، وغيرها لم تتقدم بالمسرح العربي ، فلقد ظل مسرحا يمثل خيال الظل دون أن يخرج إلى العيان 0

ولما نزلت الحملة الفرنسية بلادنا حملت فيما حملت إلينا المسرح الفرنسي ، ولكن ما كان يمثّل عليه من روايات مثّل بالفرنسية ، فلم تتأثر به حياتنا الأدبية ، وإنما برز هذا التأثر جليا منذ تولي إسماعيل لحكم مصر ، فأنشأ دار الأوبرا ، ومثّلت فيه روايات غنائية إيطالية 0

وفي هذه الحقبة التاريخية أنشأ أبو نظارة (يعقوب صنوع) مسرحا بالقاهرة ، ومثل عليه كثيرا من المسرحيات المترجمة ، والتي قام بتأليفها ؛ لذا أطلق عليه موليير مصر لبراعته في التمثيل الهزلي والذي يقوم على أساس النقد لأوضاع المجتمع الذي يعيش فيه 0

والواقع أننا لا نعد مسرح صنوع من تراث الأدب العربي ، ويرجع ذلك لأن مسرحه ، وتمثيلياته كانت تمثّل باللغة العامية ، وليس باللغة العربية الفصحى0

وفي هذه الفترة وفدت على مصر الفرق التمثيلية من سوريا ، ولبنان ، وأنشأت لها مسارح بالإسكندرية ، والقاهرة ، وهذه المسرحيات التي قاموا بتمثيلها كانت مسرحيات ممصرة ، وممتعة للمشاهد ، وارتبطت في بعض الأحيان بالسجع ، والشعر 0

ومن الجدير بالذكر إنّه بالرغم من تتابع الفرق الشامية والمصرية وتقديمها لمسرحياتها على أراضي مصر إلا أنّه وجد نفورا من الطبقة المحافظة ، وإحجام من المرأة تجاه المسرح 0

وظهر جورج أبيض بعد أن درس فن المسرح ، وأصوله فارتقى على يديه ، وقدمت له عدة مسرحيات منها (مصر الجديدة) لفرج أنطون ، كما عرّب له خليل مطران بعض روايات شكسبير مثل : تاجر البندقية ـ عطيل 000

ومن ثم بدا لنا التأثر ، والتأثير بين الآداب المختلفة 0

ثم كان (يوسف وهبي) فقد أفتتح مسرح رمسيس سنة 1923 م ، وقام بتمثيل ما يقرب من مائتي مسرحية ، والتي عنيت بالتراجيديا ، بينما اهتم نجيب الريحاني ، وعلى الكسار في التمثيل الهزلي ، وكانت الكوميديا على يديهما كوميديا اجتماعية تعني بالنقد الاجتماعي الهادف 0

وفي سنة (1934م) تنشئ الدولة الفرقة القومية كما تنشئ المعهد العالي للتمثيل ، غير أن الركود الذي بدأ منذ عام (1928 م) مازال

جاثما على مسارحنا بسبب ظهور السينما ، إلا ما كان من مسرح نجيب الريحاني وتحاول ثورة يوليو بعد ذلك النهوض بالمسرح ، فيعود ثانية إلى النشاط ، وبذلك ترد إليه قواه 0

أما عن التأليف المسرحي :-

من الجدير بالذكر أن وجود الممثل المسرحي عندنا سابق لوجود النص الأدبي المكتوب خصيصا لمسرحنا ، ثم بزغ نجم توفيق الحكيم في سماء المسرح فقد أرسى قواعده ، كما أرسى هذه القواعد شوقي في الشعر ، يسعفه في ذلك ثقافة إنسانية واسعة ، وثقافة مسرحية دقيقة ، وتتزاوج الثقافتان مع روحه المصرية العربية ، فإذا لمصر كاتب مسرحي من نوع إنساني بديع 0

وقد حظي الحكيم بمكانة متميزة على خريطة تطور الكتابة الإبداعية العربية ؛ فهو كاتب واحدة من أولى الروايات العربية : " عودة الروح " عام (1923 م) ، وهو ـ أيضا ـ كاتب أول مسرحية عربية ناضجة بمعايير النقد الحديث : " أهل الكهف " عام (1933 م) 0

وصف توفيق الحكيم بأنه مؤسس المسرح المصري المعاصر ، وبأنه من جعل المسرح في العالم العربي جنسا أدبيا مرموقا 0

وقد اتسمت لغة أعماله المسرحية باليسر ، والسهولة ، والمرونة ، وحرص توفيق الحكيم على أن يبرز فيها اللهجة العامية المصرية ، وبعض تراكيبها 0

والقارئ لأدب الحكيم يدرك مدى تأثره بالآداب الغربية ، ويبد ذلك جليا في (الطعام لكل فم) ، والتي عبرت عن مسرح اللامعقول ، التي أدخلت على المسرحية ، وأثر عامل الزمن في تطورها حتى ظهر مسرح اللامعقول على يد توفيق الحكيم في (يا طالع الشجرة) و (طعام لكل فم) ، وأصبح الأدب العربي المسرحي متنوعا يلبي حاجة المسارح المتعددة ، ويقف مع الأدب على المساواة

وتنتمي مسرحية " الطعام لكل فم " إلى مسرح " اللامعقول "0

وكما يقول توفيق الحكيم عنه :

" ليس معناه عندي الغموض ، أو التعبير عن انحلال الإنسان المعاصر 0 إنّي اعتبر ذلك أسوأ ما فيه ، وكل ما يهمني منه ليس شطحاته بل حرية التحرك فيه" [1] ، وأما مسرحية " الطعام لكل فم " (1963 م) فتمثّل مسرح اللامعقول ، فقد حاول توفيق الحكيم فيها مواكبة تقنية المسرح الجديد في العالم متأثرا بالغرب

---

[1] مسرحية الطعام لكل فم لتوفيق الحكيم 182 الفجالة بدون تاريخ 0

وأصبح الأدب العربي المسرحي متنوعا يلبي حاجة المسارح المتعددة ويقف مع الأدب على المساواة 0

وكذا بيجماليون ، وتأثرها بالتراث الغربي ، وشهرزاد ، وتأثرها بألف ليلة وليلة ، وهكذا رأينا ظاهرة التأثير والتأثر في المسرحية أعم ، وأشمل بين الآداب العالمية ، فرأينا تأثر المسرحية الغربية بالخيال العربي في القرن السادس عشر ، وتأثر الشرق بالتجديدات الغربية 0

ج . الوقوف على الاطلال

على الرغم من أن القصيدة العربية القديمة لم تقم لها وحدة فنية ، فيما يفهم من معنى الوحدة الفنية الآن ، قد كانت مع ذلك متأثرة في نظمها بواقع الحياة العربية 0 فهي عدة أغراض يربط بينها خيط نفسي دقيق يستعيره الشاعر من تجربته في مجرى عيشه 0 وغالبا ما كانت تبدأ بالوقوف على الأطلال ، والاستبكاء ، والبكاء عليها مع وصل ذلك بالنسيب ، وذكر الوجد والصبابة ، ثم وصف الإبل التي وقف عليها الشاعر حين بكى واستبكى ، ثم وصف الرحلة ، وشكوى النصب والسهر ومكاره المسير ؛ ليوجب الشاعر على ممدوحه بعد ذلك حق الرجاء ،و التأميل 0[1]

---

[1] في النقد التطبيقي والمقارن لمحمد غنيمي هلال (دكتور) 32 نهضة مصر القاهرة بدون تاريخ 0

وكما ذكر ابن قتيبة فقال[2]"إن مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار ، والدمن والآثار فبكى وشكا ، وخاطب الربـع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين (عنها) إذ كان نازلة العمد في الحلول ، والظعن على خلاف ما عليه نـازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد ، وألـم الفراق ، وفرط الصبابة ، والشوق ليميل نحوه القلوب ، وليستدعي إصغاء الأسماع ؛ لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وألف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال ، أو حرام فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقّب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب ، والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير وإنضاء الراحلة ، والبعير ، فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل ، وقرر عند ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على الأشباه ، وصغّر في قدره الجزيل ، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدّل بين هذه الأقسام **0**

---

(2) الشعر والشعراء لابن قتيبة صـ14، 15 دار صادر لبنان 1903 **0**

كما برز هذا اللون من الأدب عند شعراء الأندلس ، فقد بكوا ممالكهم الزائلة ، وحضارتهم البائدة **0**

وقد تأثر الفرس في بكاء الأطلال بالعرب فمنهم الشاعر الفارسي (أبو النجم أحمد بن قوص) الملقب بـ (منوجهري) (ت **423**) فقد حاكى شعراء البادية في هذه الظاهرة مترسما خطو امرئ القيس في بكائه الأطلال ، وفي نحر ناقته للعذراى ، فكان متأثرا به ، وقد تأثر بـ(زهير بن أبي سلمى) ، و (طرفة)**0**

وقد حاكى الشاعر الفارسي (فضل الدين الخاقاني) من شعراء القرن السادس عشر الهجري ، فقد حاكى (البحتري) في وقوفه على إيوان كسرى غير أن وقفته كانت روحية صوفية يستجلي فيها العظة ويتلمس منها العبرة **0**

ومن خلال ما سبق رأينا كيف تطور هذا الجنس الأدبي من بكاء على الأطلال إلى الوقوف على الآثار ، فأصبح فنا من فنون الأدب مستقلا ، فتعاهدته الأمم بالتهذيب ، فعبّر عن روح الجماعة ، ومثل الروح القومي بعدما كان يحكي الروح الفردي ، فكانت ظاهرة التأثير ، والتأثر من أبرز قضايا الأدب المقارن **0**[1]

---

[1] راجع ظاهرة التأثير والتأثر 113 ،114 0

الموقف الأدبي ، والنموذج البشري

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

الموقف الأدبي

هو ارتباط الشخصية في المسرحية ، أو القصة بما حولها من أشخاص ، وبيئة ووقت ومكان ، وعدم العزلة عنها 0

فالمسرحية ، أو القصة تجربة لا ينفرد فيها فرد ، أو حدث اجتماعي يجري في مجموعة تتصارع فيها قوى حيوية ، ومن ثم فإنّ إنتاج المسرح وتقبله ليس عملية فردية ، وإنّما هو كما يقول باتريس بافيس[1] "إنّ النص الدرامي ليس له قارئ فرد ، وإنّما قراءة جماعية 0"

---

[1] المسرح في مفترق الثقافة ترجمة وتقديم السباعي السيد صـ 6 وزارة الثقافة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي بدون تاريخ0
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

فشخصية (كيلوباترا) في المسرحيات العالمية (العربية ، الإنجليزية ، الفرنسية) إذا تناولنها في لا تتضح من سلوكها وحدها ، ولكن من ارتباطها بالشخصيات الأخرى 0

أما النموذج البشري :

فهو ما يصوره المؤلف ، ويجمعه في إنسان من الفضائل ،

أو الرزائل ، أو العواطف المتفرقة في مختلف الأشخاص بحيث يجسدها فيه مثل : (شخصية كليوباترا) التي كانت مادة خصبة لخيال الكتاب ، والشعراء ، ومن ثم فالنموذج هو الشخصية التي يجسد فيها المؤلف ما يريد من صفات ، ونوازع ، وهذا لا يتأتى إلا عن طريق دراسة عوامل انتقال هذه الموضوعات الأدبية عن طريق الاقتباس ، والتأثير ، وملابساته 0

التأثيرات النظمية :

وهي تتبع القافية من خلال عاطفة الشعر ، وكذا الوزن ، ولهذا كان النظم عنصرا من عناصر التعبير 0

ومن ثم تبدو العلاقة وطيدة بين التشكيل الموسيقي ، والمحتوى الشعري فلا نرى انفصاما بين البناء الموسيقي ، وبين المحتوى الشعري ، أو بعبارة أخرى لا يمكن أن ننكر أنّ هناك علاقة بين التصوير ، والموضوع فتصوير الشاعر لتجربة ما في إطار بحر الطويل ، وباستخدام وسائل بديعية معينة ، يختلف عن تشكيل نفس التجربة باستخدام بحر آخر ، وبوسائل تعبيرية أخرى ، ولا شك في أنّ تعدد الأبعاد للعملية الإبداعية يجعل كل بعد ، وكأنّه أهم الأبعاد ، أو أنّه لا أهمية له مع هذا التعدد وفق تراكبه وتوازنه مع غيره من الأبعاد[1]

---

[3] راجع: موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية د/ حسني عبد الجليل يوسف صـ20 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1989 0

ولعل ما يعنينا ملاحظته هنا أنّ لكل عاطفة ، أو معنى نغمة خاصة في الموسيقى ، والغناء وهي أليق به ، وأقدر على تعبيره لأنّها صوته الطبعي ، وصورته الحسية الدقيقة فهل لكل عاطفة ، أو معنى شعري وزن خاص هو به أليق 0

فنشأة الأوزان متأثرة بأذواق الشعراء ومعيشتهم ، وتتأثر أيضا بأوزان الآداب الأخرى ، ولقد تأثر الأدب الفارسي بأوزان الأدب العربي ، فلقد أدخل الفرس وزنا جديد في الشعر الفارسي ، وهو (الدوبيت) ومعناه بالفارسية (البيتان) ؛ لأنّه يشتمل على أربع شطرات ، والدبيت كلمة فارسية تتركب من (دو) ومعناها اثنان ثم كلمة (بيت) وهي عربية 0

وأوزان الدوبيت كثيرة ، ومنها :

" فعلن متفاعلن فعولن فعلن "

ومن أمثلته :

1) عملي وتوجهي لربي دوما * سندي وعدتي أراها يوما
بغد وزن فيه فعلي حتما * فهناك يرى الفتى المصيب النعمى
2) لو صادف نوح عيني غرقا * أو صادف لوعتي الخليل احترق
أو حملت الجبال ما احمله * صار دكا وخرّ موسى صعقا

تقطيع البيت الأول :

عملي وتوجهي لربي دوما

ع م ل ي   و ت وج ج هـ ي   ل ر ب ب ي   د و م ن

فعلن متفاعلن فعولن فعلن

سندي وعدتي أراها يوما

س ن د ي وع د د ت ي آ ر ا ه ا ي و م ن

فعلن متفاعلن فعولن فعلن

ملاحظة :

ومما تجدر ملاحظته بالنسبة لبحر الدوبيت أنه قد يكون متحد القوافي في شطراته الأربع ، وقد تختلف الشطرة الثالثة ، وعندئذ يسمى أعرج 0

ومن أمثلة الدوبيت الأعرج :

يا من في شدتي أنادي ربي * وله في ذلة يصلي قلبي

أدعوك موجها دواما وجهي * أن أسعد بالرضا ، ويمحي صدري

وقد أشار أحد الباحثين[1] أن الدوبيت يستعمل مجزوءا وصورته فعلن متفاعلن فعولن*** فعلن متفاعلن فعولن

ومن أمثلته :

يا من هجرت فما تبالي *** هل ترجع دولة الوصالي

ما أطمع بعذاب قلبي *** أن ينعم في هواك بالي

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف (دكتور) في كتابه موسيقى الشعر العربي 218 / 2

والدوبيت يمثل مستوى أعلى من مستوى البحور المهملة ، لكنه مع ذلك لا يرتقي إلى مستوى الأوزان الخليلية 0

أما شعر الملاحم الذي انفردت به الآداب الفارسية ، والتزم بحر المتقارب المزدوج ، فهو يرجع في أصله إلى الأدب الإيراني القديم 0

ومن ثم وضح أن تأثر الأوزان العربية في القصيدة الفارسية أكثر مما وضح في الشعر الملحمي0

كما تأثرت الآداب الأوربية بالموشحات ، والأزجال العربية التي نشأت في الأندلس فظهرت في شعر (التروبادور)

فن الموشحات :

وهذا الفن اخترعه الأندلسيون للوفاء بحاجة الغناء ، وتنقسم من حيث أوزانها إلى قسمين:

1) ما وافق البحور الخليلة الموروثة ، وجاء على أوزان الشعر العربي 0

ومثاله قول ابن الخطيب :

جادك الغيث إذا الغيث همى *** يا زمان الوصل بالأندلس

لم يكن وصلك إلا حلمـا *** في الكرى أو خلسة المختلس

والتقطيع :

جادك الغيث إذا الغيث همى

ج ا د ك ل غ ي　　　　ث ا ذ ل غ ي　　　　ث هـ م ى

فاعلاتن　　　　فعلاتن　　　　فعلا

يا زمان الوصل بالأندلس

ي ا ز م ا ن ل　　　　و ص ل ب ل ا ن　　　　د ل س

ي

فاعلاتن　　　　فاعلاتن　　　　فعلا

فالموشحة من بحر الرمل ، وعروضها (ثهمي) مخبـونة محذوفة ، والضرب (دلسي) مخبون محذوف 0

2) ما لم يوافق البحور الخليلية ، وجاء عل غير أوزان أشعار العرب ، وهو الجم الغفير من الموشحات ، وقد وردت له عدة صور هي :

أ . المزج بين الأبحر الخليلة المستعملة 0

ومن أمثلته:

فمـا تسـألني عنه *** ولا تبـالـي

لـقد حملتـني مـنه *** فوق احتمـالي

والموشحات بأوزانها المتنوعة منها ما تستسيغه الأذن العربية ، وترتاح إليها ، ولا ترى فيه خروجا عمّا ألفت من نغم موسيقي ، ومنها

ما كان مضطرب الوزن مهلهل النسج مفكك النظم 000[1] ؛ لأنها لا تعطي إيقاعا موسيقيا ، أو تتجاوب الأنغام فيه 0

أما الزجل : .

وهو فن أندلسي . أيضا . اخترعه رجل يقال له ابن قزمان وقد عرف قديما بإمام الزجلين ، وإن كان يقال أن رجلا يسمى راشد سبقه في اختراع الزجل ، ولكن ابن قزمان غلب عليه ببراعته في تأليف الأزجال ، وأوزان الأزجال أكثر من أن تحصى في مثل هذا المجال ؛ لأنّهم قالوا صاحب ألف وزن ليس بزجال ، وكانت نشأة الأزجال متأخرة في ظهورها عن الموشحات ، ولكن الفرق بين الزجل والموشح ، أن الزجل عبارة عن أبيات كل منها يتكون من شطرة واحدة ، وعندما نتأمل ذلك فإننا نجد أنّ معظم شعراء الأغاني الشعبية في مصر قد كتبوا الزجل ، ووضعت له الألحان ، وتغنى به المغنون 0

ومن أمثلة هذه الأزجال الجميلة الهادفة ، ذلك الزجل 0

لبريم التونسي :

شمس الأصيل دهبت خوص النخيل يا نيل

تحفة ومتصورة في صفحتك يا جميل

---

[1] راجع :موسيقى الشعر 226 0

والناي على الشط غنى والقدود تمـيل

على هبوب الهـوى لمّا يمرّ عـليل

التقطيع :

شمس الأصيل دهبت خوص النخيل يا نيل

ش م س ل ا ص ي ل   د هـ هـ ب ت   خ و ص ن ن خ ي ل   ي ا ن ي ل

مستفعلان   فاعلن   مستفعلان   فعلان

وقد تأثر شعراء (التروبادور) بالموشحات والأزجال الأندلسية ، ونقلوا هذا التأثر إلى أوربا 0

وقد ظهر هؤلاء الشعراء في جنوب فرنسا في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي ، ثم أثروا بشعرهم في أوربا كلها حتى القرن الرابع عشر الميلادي ، وكانوا يجوبون أوربا يمدحون الملوك والأمراء 0

كما تأثر الأوربيون بالأوزان اليونانية ، واللاتينية ، وقد نشأ عن هذا وجود أوزان مختلفة في الأدب الأوربي تقابل البحور العربية 0

ونتيجة للاتصال بالغرب والتأثر بالمذهب الرمزي الغربي ظهرت دعوات تنادي إلى الإيحاء في الوزن ، وإلى التنويع الموسيقي ، ومن ثم بدأ البعض يتحررون من موسيقى الشعر الموروثة ، ودعوا إلى الثورة عليها ، وإحداث تغيرات في شكل الصورة الموسيقية للقصيدة الموروثة 0

والشعر التجديدي أنواع :

1) نوع يهمل القافية ، ويلتزم بحرا واحدا هو الشعر المرسل ، ومع أنّ العقاد دافع عنه ؛ لأنه اعتبره اتساعا للشعر ، وفتح منافذ للقول وإعطاء طلاقة له إلا أنّه يرى أنّ انتظام القافية متعة موسيقية ، وأنّ القافية حين تنقطع باختلافها من بيت إلى بيت تعطي شذوذ لا تستريح له الأذن ومن أمثلة الشعر المرسل قول عبد الرحمن شكري:

ولسوف تبلغ بالسيوف مبالغا *** تدع الممالك في يديك بيادقا

لكن سيعقبك الزمان وصرفه*** زمنا يكون به الطليق أسيرا

والقصيدة من بحر الكامل ، وأجزاءه :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن *** متفاعلن متفاعلن متفاعلن

فالوزن واحد ، والقوافي متعددة 0

وقد انتهت المحاولات في الشعر المرسل بأن أهمل رواده فكرة الروي المرسل ، وأخذوا بفكرة القوافي المزدوجة ، والمتقابلة مع المحافظة على البحر 0

2) نوع تلتزم فيه القصيدة بوحدة الإيقاع ، وحرف الروي دون ارتباط بعدد التفعيلات التي يفترق بها بيت عن آخر كقول الشاعر كيلاني سند :

لا تقلقي

إنّا بذرنا دربنا بالزنبق

ستبصرينه غدا خميلة من عبق

أتعرفين جارتي . بثوبها الممزق

وكفها المشقق

كم قلت لي :

جارتنا ككومة من خرق !!

غدا ترينها في ثوبها المنمق O

هنا الشاعر التزم بوحدة التفعيلة فقد جعل الشاعر السطر الشعري القائم على التفعيلة أساسا لموسيقاه الشعرية فقد استخدم تفعيلة بحر الرجز (مستفعلن) ، ولم يرتبط الشاعر بعدد معين من التفعيلات فمرة تأتي تفعيلى واحدة ، ومرة ثلاث تفعيلات ، ومرة أربع تفعيلات أمّا القافية فقد تنوعت في كل سطر ولم تلتزم رويا واحدا ، وإن كان يلتزم بها في بعض الأسطر مما يعطي نغما موسيقيا يجعل القصيدة أكثر انسجاما عن مثيلاتها في الشعر الحر ووزن القصيدة هكذا :

لا تقلقي	مستفعلن
إنّا بذرنا دربنا بالزنبق	مستفعلن مستفعلن مستفعلن
ستبصرينه غدا خميلة من عبق	مسفعلن مسفعلن مسفعلن مستعلن

3) نوع تهمل فيه القافية ، وتتجاور فيه البحور المتقاربة في إيقاعها مثل قصيدة الشاعر خليل شيوب :

1. ألا يا شراعا في الظلام يسير
كهمك همي والحياة تسير
2. أنبقى سائرين إلى الغيوب
ونبقى كاظمين على اللغوب
3. ولكن نجما في ينير
عليه نسير

فالبيت الأول من بحر الطويل ، والبيت الثاني من بحر الوافر ، والبيت الثالث من بحر الطويل 0

4) القوافي المتعانقة الملتزمة بوحدة الوزن بمعنى أن تتفق قافية البيت الأول مع قافية البيت الثاني ، وقافية البيت الثالث مع قافية البيت الرابع ومن ذلك قول إبراهيم ناجي في قصيدته العودة :

1) **هذه الكعبة كنّا طائـفيها *** والمصلين صباحا ومساء**
2) **كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها *** كيف بالله رجعنا غربـاء**
3) **رفرف القلب بجبني كالذبيح *** وأنا أهتف يا قلبي اتئد**
4) **فيجيب الدمع والماضي الجريح *** لما عدنا ليت أنا لم نـعد**

وكما نرى تتفق قافية البيت الأول مع الثاني ، والبيت الثالث مع الرابع وهكذا 0والقصيدة ملتزمة بوحدة الوزن ، وهي من بحر الرمل وأجزاءه :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا *** فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

1) الشعر الذي تتقاطع فيه القوافي ملتزمة بوحدة الوزن ، ومعنى تقاطع القوافي أي تجيء قافية البيت الأول موافقة لقافية البيت الثالث ، وقافية البيت الثاني متفقة مع قافية البيت الرابع وهكذا [1]

ومما يمثل هذا اللون الشعري الذي تتقاطع فيه القوافي قول الشاعر :

1) أراد الله أن نعشق لما أوجد الحينا
2) وألقى الحب في قلبك إذ ألقاه في قلبي
3) أرادته وما كانت أرادته بلا معنى
4) فإن أحببت ما ذنبك أو أحببت ما ذنبي

فالأبيات السابقة تتقاطع فيها القوافي فقافية البيت الأول (الحينا) متفقة مع قافية البيت الثالث (معنى) ، وقافية

---

[1] راجع : النقد الأدبي الحديث غنيم هلال صـ475 **0**

البيت الثاني (قلبي) موافقة لقافية البيت الرابع (ذنبي) ، ويتحد الوزن الشعري للأبيات فالأبيات من مجزوء الوافر 0

وإذا كان أنصار الشعر الحر ، يحافظون على وحدة التفعيلة ، مع إباحة التصرف في توزيعها منوعين في القافية . وإنّ كنّا نرى أنّ الشعر الحر هو شعر تحرر من الشعر .

فإن طائفة أخرى من أدعياء الشعر ينادون إلى التحرر من قيود الوزن ، والقافية ، وابتدعوا نوعا من الكلام أطلقوا عليه اسم " الشعر المنثور " يعمل على تحطيم الإيقاع الموسيقي 0

والشعر المنثور:

هو الشعر الذي يخلو من أي شكل من أشكال الوزن المكرر، معتمدا على الإيقاع النغمي الداخلي على حسب الكلمات والجمل 0

ويعد أمين الريحاني أول من بدأ كتابة هذا النوع من الشعر فقد بدأ كتابته منذ العقد الأول من القرن العشرين ، واستمر في كتابته حتى نهاية حياته ، وتابعه أحمد سعيد ، وجبران خليل جبران ، وغيرهم 0

ومن نماذج الشعر المنثور قول محمد الماغوط من قصيدته " مصافحة في أيار " :.

هل وجدت عملا ؟

لا

هل كتبت شيئا ؟

لا

هل أحببت أحدا ؟

لا

والنص السابق . كما نرى . يخلو من أي موسيقى شعرية0

ومن خلال ما سبق يمكننا القول : إنّ التأثيرات النظمية لعبت دورا رئيسا ، ومحورا في ظاهرة التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة ، وذلك من خلال الاتصال بين الشعوب ، والترجمة ، وغيرها من وسائل الاتصال ، فقد أثر الموشح والزجل في شعراء التروبادور في أوربا في العصور الوسطى ، كما بدا تأثر الأدب الفارسي بالعروض والقافية ، وفي العصر الحديث بدا بارزا أثر تحرر الشعر العربي من موسيقى الشعر (الوزن والقافية) ، ونادوا بالموسيقى الداخلية متأثرين بالتأثيرات النظمية الغربية 0

التأثيرات الأسلوبية

~~~~~~~~~~~~~~~~~~

وتبدو العلاقة بين اللغة ، والأسلوب علاقة بديهية حيث إنّ الأسلوب هو " طريقة التعبير الفني " [1] فإن الارتباط بين اللغة ، والأسلوب ارتباط وثيق فالعلاقة بين اللغة ، والأسلوب علاقة تكاملية فلا غنى لأحدهما عن الآخر 0

فالأديب يجب أن يكون صاحب صياغة لغوية جميلة فيؤلف بين ألفاظه ، وتراكيبه فيجعلها وسيلة من وسائل التعبير ذلك لأن الأسلوب هو" المذهب، والنظم ، والطريقة " [2] 0

---

[1] المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر مديحة جابر السايح (دكتورة) ـ 60 ـ ط الأولى ـ الهيئة العامة لقصور الثقافية ـ 2003 م 0

[2] في الأدب والنقد لمحمد مندور (دكتور) ـ 6 ـ لجنة التأليف ـ القاهرة ـ 1952 م 0
~~~~~~~~~~~~~~~~~~

فاللغة تستعمل في الأدب كشيء يعني أكثر من الإشارة فالأدب يستعمل خصائص أخرى للكلمات إضافة إلى خصائصها الإشارية وهذه الصفات الكامنة في الكلمات تخلق من الأدب نظاما رمزيا جديدا يختلف عن النظام الرمزي في اللغة غير الأدبية " [1] 0

" وفردية الأسلوب الأدبي ، أو العمل الأدبي بعامة تأتي من أنه صادر عن فرد ، وعموميته تأتي من أنه موجه إلى الجماعة " [2] لذا كان لزاما على الأديب ، وهو ينظم عمله أن يراعي أمرين :

الأول : هو مسايرة لغة مجتمعه 0

الثاني : هو التعبير عن ذاته وفرديته في تعبيره 0

غير أنه وجدت أساليب كثيرة متأثرة بالمؤثرات الأجنبية ، فأدى ذلك إلى الدراسات المقارنة للأسلوب ، ومن ثم برزت ظاهرة التأثير والتأثر ، فنرى مقدار تحققها في هذا الجنس الأدبي 0

فنرى تأثر الشاعر الإيطالي (بتراكه) بشعراء (التروبادور) فشبه عاطفة الحب بالنار ، واللهب ، والقبور ، والسجن 0

---

[1] مداخل إلى علم الجمال الأدبي لعبد المنعم تليمة (دكتور) ـ 112 ـ ط الأولى ـ دار الثـقافة ـ 1978 م 0

[2] الأدب وفنونه (دراسة ونقد) - 42 0

وقد شاع هذا اللون في إيطاليا ، وأسبانيا ، وأنجلترا 00 كما تأثر شعراء (التروبادور) بالشعر العربي الأندلسي ، وكان في الغزل واضحا ، فقد شاع عندهم 00 الهيام بالمحبوبة ، واستعذب الألم في سبيلها ، فيقع بالطيف الزائر ، ويصف احتراقه من لوعة الحب 0 وينوء بعبء الرقيب ، والواشي 00 ، والعذول 0

غير أن هذا الأسلوب 00 قد ابتذل عند (شعراء الرعاة) من الفرنسيين فعبروا عن الحب بألفاظ البيئة 00 فكانت التشبـيهات والاستعارات التي مصدرها المناظر الريفية ، فالخيال بأنواعه 00 استمد من حياة الرعاة 00

ووقفنا على تأثر الأدب الفارسي بالأدب العربي ، ووقفنا على مدى التأثر بالمقامات العربية ، وما أحدثه ذلك من تطور في المقامات الفارسية في عدم الأخذ بالبطل الواحد أو الراوي الواحد ، وقد ندر التأثر العربي بجنس الملحمة 0

وأيضا فإننا نلحظ تأثر الشعراء العرب ، بالأدب الفارسي ، فكان ابن الرومي يأخذ من حكم (جهرام جور) وينظمها شعرا 0

وتأثر شوقي ببعض الصور الفارسية 00 كقوله في (كليوباترا)

إنّ البلاد من ألا يـرى *** عجبا ! أتخفى في الهشيم النار

فإطفاء الهشيم في النار ، كناية عن إخفاء ما لابد من ظهوره ، وهي من الصور الفارسية المقتبسة في العربية0

وكذلك كان الأمر بالنسبة للمعاني الهندية (إن الشيء إذا أفرط في البرد عاد حارا مؤذيا) فأخذ أبو نواس هذه الحكمة ، وجاءت في قوله :

لا يعجب السامعون من صفتي *** كذلك الثلج بارد حار

ومع ذلك فالأديب القادر ، يمكنه أن يستفيد من حكم العالم ، المعاني ، والأخيلة 0 غير أنه لا يطغى تأثره في الأسلوب ، وتقليده على أصالته ، وخضوعه لقوانين لغته ، وأصولها 0

ولهذا كان التأثير عاملا ثانويا ؛ لأنه من خصائص اللغة القومية ، ومقوماتها ففيه تظهر شخصية الكاتب ، ويظهر طابعه الخاص 0[1]

<u>وفي ختام هذه الدراسة يجدر بنا أن نذكر أهم العوامل المؤثرة في حياة الأدب :</u>

1. المكان : وهو الإقليم الذي يعيش فيه الشعب 0

2. الزمان الأدبي . يلي ذلك انتقال الأمة من طور إلى آخر أو تدرجها من البداوة إلى الحضارة 0

---

[1] راجع : ظاهرة التأثير والتأثر 148 : 150 0

3مسألة الجنس ولكل جنس خواصه في التفكير ، والتصوير ، والتعبير 0

4 . ومن أهم العوامل ما يحدث ببين الشعوب من اتصال ، وهذه الصلة تكون صلة حربية ، وتكون صلة سلمية ، وتكون عقلية بالترجمة ، ودراسة الآداب والعلوم 000

5 . الدين ، ولا يشك أحد في سلطانه القوي في الآداب ، وربما كان الباعث الأسبق على ابتكار الأناشيد الدينية 0

7 . وهناك أسباب أخرى تفيد الأدب نذكر منها النقد الذي يأخذ بيد الأدباء ، ويرشدهم إلى المناهج الصالحة 000[1]

---

[1] راجع : أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب 83 : 91 الطبعة العاشرة مكتبة النهضة المصرية 1999 م 0